7.1976

Иностранная литература

7.1

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

■

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

■

ИЗДАЕТСЯ С 1955 ГОДА
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИЗВЕСТИЯ». МОСКВА

7 ИЮЛЬ 1976

Содержание

ЛЕНГСТОН ХЬЮЗ — Стихи разных лет *(Перевод с английского Э. Шустера и А. Ибрагимова)* 3

Рассказы писателей США

Ф. СКОТТ ФИЦДЖЕРАЛЬД. КЭТРИН ЭНН ПОРТЕР. ТРУМЭН КАПОТЕ. ДЖОН ЧИВЕР. ДЖОН ГАРДНЕР *(Переводы с английского М. Кан, Н. Волжиной, С. Митиной, О. Сороки, Р. Райт-Ковалевой. Предисловие А. Мулярчика)* 8

ЮЛИАН КАВАЛЕЦ — Переплывешь реку... *(Роман. Окончание. Перевод с польского К. Старосельской. Послесловие Григория Бакланова)* 80

ЭУДЖЕНИО МОНТАЛЕ — Стихи *(Перевод с итальянского и вступление Евгения Солоновича)* 135

ГОРНТОН УАЙЛДЕР — Теофил Норт *(Роман. Продолжение. Перевод с английского В. Голышева)* 141

Критика

Г. ЗЛОБИН — Мифы американской советологии 217

Интервью

О. ТИМАШЕВА — Действенная сила добра (Беседа с Бернаром Клавелем) 223

Обсуждая напечатанное

И. С. КОН — Странный мир Луиджи Малербы, или Феноменология жестокости 231

Культура и современность

Заметки на полях

Л. Будагова — Зерна дают всходы. Л. Баграмов — Канада: национальная культура и национальный нигилизм. Ю. Кожевников — Дискуссия о румынской поэзии 238

Публицистика

ЯН БЕРЕЗНИЦКИЙ — Кумиры и тренеры молчаливого большинства (Публицистические заметки на кинематографические и театральные темы) 247

Среди книг

Издано в СССР

Римма Казакова — «...И все-таки надежда жива!». И. Бернштейн — Исторический роман Б. Ржиги. Михаил Курганцев — «Искры пламени». 262

Издано за рубежом

С. Апт — Не по схеме, а по традиции. ◆ Дорис Лессинг и Сьюзен Хилл: две автобиографии. И. Васильева — Воспоминание о будущем. Е. Гениева — «Человек один не может...» 267

Из месяца в месяц 273

Авторы этого номера 285

На обложке: ПАЮЛАХТИ ОЛАВИ (Финляндия). Девочка у окна

© «Иностранная литература», 1976.

ЛЕНГСТОН ХЬЮЗ

Стихи разных лет

■

С английского

Баллада об Озн Пауэлле

Красна земля алабамских полей,
Озн, Озн Пауэлл,
Но кровь твоя пламенеет алей,
Озн, Озн Пауэлл.

Крепки решетки, как стенки гроба,
Озн, Озн Пауэлл.
В глазах шерифа сверкает злоба,
Озн, Озн Пауэлл.

Шериф стреляет — приклад у плеча,
Озн, Озн Пауэлл.
Закон беспощаднее палача,
Озн, Озн Пауэлл.

Девять белых людей в Вашингтоне[1],
Юный Озн Пауэлл,
Никогда не увидят этой погони,
Озн, Озн Пауэлл.

Девять старых и мудрых людей,
Озн, Озн Пауэлл,
Никогда не узнают о смерти твоей,
Черный Озн Пауэлл.

Но знают девять черных ребят,—
Не правда ли, Озн Пауэлл? —
Что это за штука такая ад,
Озн, Озн Пауэлл.

[1] Имеется в виду Верховный суд США, в состав которого входят девять судей.

Им страшен белый шериф, как дьявол,
Ози, Ози Пауэлл.
Он пулю в сердце тебе направил,
Юный Ози Пауэлл.

Красна земля алабамских полей,
Ози, Ози Пауэлл,
Но кровь твоя пламенеет алей,
Ози, Ози Пауэлл.

Мечта

Крепко держись за мечту:
Если мечта умирает,
Жизнь, как подбитая птица,
К земле припадает.

Крепко держись за мечту:
Если мечта уходит,
Жизнь, как сжатое поле,
С вьюгой дружбу заводит.

Перевод Э. ШУСТЕРА

Песня апрельского дождя

Пусть дождь целует тебя.
Пусть дождь напевает тебе колыбельную.
Пусть дождь стекает с твоих волос
серебряными каплями.

Дождь стоит тихими лужами на тротуарах.
Дождь бежит быстрыми ручьями по канавам.
Дождь бродит по крыше, убаюкивая нас своей
песенкой
этой ночью.
Я люблю дождь.

Перевод А. ИБРАГИМОВА

Только по той причине

Только по той причине,
Что я люблю,
Душа моя — пестрая бабочка —
Во хмелю.

Только по той причине,
Что я люблю,
Дрожащими листьями сердца
Дорогу твою стелю.

Когда уходит любовь

Ты мне как песня, потому
Дай отдых горлу моему.

Ты мне молитва — но, прости,
Нельзя с молитвой жизнь пройти.

Ты мне как роза — только знай,
Не вечен даже месяц май.

Перевод Э. ШУСТЕРА

Скамья в парке

Я живу на скамейке в парке
Под ветром холодным и резким,
Вы же — на Парк авеню[1]
С горничной и дворецким.

Вы сыты, роскошно одеты,
Денег имеете кучу,
А я — что ни утро — у вас
Десять центов канючу.

Но скажите, не страшно ли вам,
Что скоро я адрес сменю
И перееду в ваш дом
На Парк авеню?

Дар

Леди,
Моя хозяйка
Попросила у мужа
«Одеянье любви».
И этот чертов балбес
Приволок ей —
Что бы вы думали? —
Норковое манто.

Честное слово!

Танцевальный зал в Гарлеме

Здесь пусто, безжизненно днем,
Но вечером — лишь загрохочет джаз —
Как будто раскинулся луг,
Цветы
Запестреют
Вокруг,
И пол, словно палуба,— ходуном
В зале, где пусто, безжизненно днем.

Перевод А. ИБРАГИМОВА

[1] Парк авеню — фешенебельная улица в Нью-Йорке.

Письмо

Касси, привет: письмо принесли.
Вечером поздно, вчера.
Как это, мне написать пора?
Как это так, пустячная ссора?
А ты мне адрес дала, притвора?
Да что твой адрес, за это время я спятил —
Сам с собой постоянно трещу, как дятел!
Не знаю, где твое тело, но ты со мной,
Не дури, возвращайся, ты ведь хочешь домой.
Не могу забыть, не могу простить,
Но дом твой здесь, и здесь тебе жить.
Ты говоришь, что я ни то ни се,
Но я исправлюсь — ради тебя я готов на все.
С тобой я совсем дошел, без тебя тем паче,
Так что давай забудем и покончим с жизнью собачьей.
Возвращайся домой, есть мука для хлеба,
Кровать оборудуем, что твое небо;
На рассвете услышу твой голос звонкий,
А то от будильника трещат перепонки.
Шлю, Касси, пятерку. Будь человеком.
На автобусной станции встречу.
Остаюсь твоим бэби,
Джеком.

Перевод Э. ШУСТЕРА

Театр Линкольна

Здесь, в этом зале, черный люд степенно
Сидит и смотрит новый боевик.
Над ними — Линкольн, в высоте простенной.

Но вот сеанс окончился. И вмиг —
Огни! И среди сдержанного гуда —
Взрыв музыки! Так рушится волна.

Все хлопают певице пышногрудой.
Прищелкивая пальцами она,
Как будто невзначай, за словом слово
Роняет с губ, мерцающих лилово:

Тоскую я,
с любимым разлучась...

А в креслах — прачки и посудомойки
С парнями, что решительны и бойки,
Сплетают руки, весело смеясь.

Наши политиканы

Почтенные, благоразумные, опытные мужи.
Их взоры в поисках выгоды, как у ястреба, зорки.
Жизнь их — сплетение полуправды и полулжи,
Оппортунистическое виляние и отговорки.

Всем известные,
Пожилые,
Высокооплачиваемые мужи,—
Толкая друг друга отчаянно,
Набрасываются они на яички,
Снесенные гусыней хозяина:

$ $ $ $ $

$ $ $ $

$ $ $

$ $

$

Перевод А. ИБРАГИМОВА

■

Рассказы писателей США

Меняющийся образ Америки

«Дети трудного времени, мы привыкли всматриваться в нашу литературу как в щит Персея и, несмотря на все царапины и трещины на его поверхности, видеть в ней более точное отражение искаженных гримасой боли человеческих лиц, чем можно было бы помышлять, исходя из личных устремлений каждого взятого по отдельности автора». Это высказывание современного американского критика Роберта Эдлера не только напоминает об известных истинах относительно роли словесного искусства в познании действительности, но и довольно верно характеризует настроения, широко распространившиеся за последнее время в американском обществе.

Тучи пессимизма сгустились над Америкой, отмечающей в июле текущего года двухсотлетие своей независимости,— к такому выводу приходят сейчас многие критики, следящие за процессами, происходящими в общественном сознании и полноправно их представляющей художественной литературе. «Ни в чем другом не выступает столь разительно контраст между поколением американской революции и нынешним нереволюционным (или же — контрреволюционным) поколением, как в утрате им обязательств перед будущим»,— пишет историк Генри С. Коммаджер. Что же касается американской литературы, дополняет Коммаджера другой общепризнанный авторитет, поэт и прозаик Роберт Пенн Уоррен, то «она отразила, порой бессознательно, трагический парадокс, смысл которого заключается в том, что наши идеалы слишком часто приносились в жертву материальному прогрессу и этот прогресс оттеснил далеко назад главную задачу — приход к свободному, разумному и ответственному человеку...»

Художественная проза США в XX веке — существенное подспорье для постижения меняющегося образа страны, играющей столь важную роль в современной истории. Марксистская критика в Соединенных Штатах неизменно утверждает общественное значение литературы «Писатель не только слуга общественных движений, но и учитель, выступающий в сфере, где ему нет равных,— писал С. Финкельстайн в статье «Чего ожидает общество от писателей», опубликованной в журнале «Американ дайалог».— Никто не может отрицать значения идеологии, и в задачу писателя входит не «выстраивание» жизненных конфликтов в соответствии с ее принципами, а раскрытие ее через реальные человеческие судьбы».

Публикация в данном номере «Иностранной литературы» своеобразной новеллистической микроантологии, составленной из произведений видных писателей США, преследует цель не только ознакомить читателя с незаурядными образцами этого жанра, но и показать некоторые темы, свойственные литературе критического реализма в XX веке, разнообразие художественных стилей, авторских индивидуальностей. Разумеется, данная подборка не претендует на полноту, однако в совокупности новелл Скотта Фицджеральда, Кэтрин Энн Портер, Трумэна Капоте, Джона Чивера и Джона Гарднера можно различить, по нашему мнению, приметы широкого историко-литературного про-

цесса, отражающего, хоть и не прямо, изменения в общественно-политическом и духовном климате Соединенных Штатов.

С точки зрения литературной истории ее современная фаза — «литература XX века» — начинается в США после первой мировой войны на рубеже 10—20-х годов, когда были опубликованы «Антология Спун-ривер» Эдгара Ли Мастерса, «Уайнсбург, Огайо» Шервуда Андерсона, «Главная улица» Синклера Льюиса и состоялся дебют тех, кого литературная молва окрестила вскоре «потерянным поколением» Америки.

Первооткрыватели новых литературных путей отразили в своих произведениях два основных принципа, воплотили, по словам Ф. Скотта Фицджеральда, два мира — «мир надежды, в котором все мы были воспитаны, и мир разочарования, который мы открыли для себя сами». Диалектикой этих начал отмечена вся новеллистика Ш. Андерсона — главного учителя тех молодых литераторов, которые после подписания перемирия в Компьенне возвращались в родные места, утвердившись в мысли, что «война окончена, боги умерли, а вера в людях пошатнулась».

Из прозаиков «потерянного поколения» смысл нового мироощущения, первый «кризис американского духа» в XX столетии наиболее глубоко и остро, пожалуй, отразили Э. Хемингуэй [1], Дж. Дос Пассос и Фицджеральд. «Всякий, кто осмелится вмешаться в действия муниципалитета, будет расстрелян на месте,— заявил городской голова Оле Хансон... Скопище черни в Ноксвилле рассеяно пулеметным огнем...» — таким зафиксировал «киноглаз» в романе Дос Пассоса «1919» начало межвоенной эпохи. Шок от впечатлений фронта и осознание полной беспомощности, «замурованности» человека в мире, лишившемся устойчивости и моральных авторитетов, с исключительным драматизмом передают произведения Хемингуэя 20-х годов. Но все же дух Америки этой поры особенно чутко уловил Фицджеральд. «Меня вынесло в те годы на гребень волны,— писал он в очерке «Отзвуки века джаза»,— меня осыпали похвалами и деньгами, о каких я не смел и мечтать, и все по одной причине: я говорил людям, что испытываю чувства, схожие с их чувствами, и что надо найти какое-то применение всей скопившейся и оставшейся в годы войны неизрасходованной нервной энергии».

В открывающей нашу подборку новелле «Опять Вавилон», несколько сентиментальной, как это нередко свойственно Фицджеральду, чувствуется, однако, дыхание уже нового времени, более ответственного и требовательного, подводящего к испытаниям, которых давно не знала Америка. Отголоски знаменитой «американской мечты» — вот что движет поступками Чарли Уэйлса: в тридцать пять лет его охватывает желание остепениться, завести устойчивый, респектабельный дом и задуматься, наконец, о надвигающейся старости. Казалось, мир распахивает перед героем новеллы свои двери, но нелепая случайность — как выражение неотвратимой закономерности — разбивает готовые было осуществиться планы. Карнавал окончен — эта мысль постоянно слышна на страницах рассказа Фицджеральда, написанного в 1931 году, в разгар «великой депрессии», которая наложила глубокий отпечаток как на хозяйственную жизнь страны, так и на ее общественную психологию.

Биржевой крах 1929 года означал не только удар по экономике, но и колоссальную психологическую встряску, мгновенно сделавшую анахронизмом граничащую с самолюбованием необайроническую позу «разочарованных» и «потерянных». Доминирующим настроением первых кризисных лет стала своеобразная смесь растерянности и внезапно возникшего внутреннего упорства, к чему постепенно, по мере углубления общенациональных трудностей, примешивались острое недовольство и с трудом сдерживаемый гнев. Жизненная философия «бесплодного праздного класса», влияния которой не избежали многие крупные художники США, была основательно поколеблена, но и для ее критиков, людей, говоря условно, «хемингуэевско-фицджеральдовского склада», конец «шумливых двадцатых» нередко означал личную трагедию, распад сложившихся связей, торжество неумолимого «ничто» — nada (это слово становится лейтмотивом многих новелл Хемингуэя). В зыбкой действительности кризиса трудно было отличить победителей от побежденных, и в ожидании решительного поворота к лучшему либо к худшему этому, уже ставшему типичным, герою американской литературы оставалось, по выражению автора новеллы «Опять Вавилон», лишь «вновь уповать на твердость духа как некую непреходящую ценность — все прочее снашивалось дотла».

«Настоящее — вот что имело цену: работа, которую делаешь, кто-то рядом, кого любишь»,— таков тот скромный максимум, на который в начале 30-х годов вышла творческая мысль Америки, распрощавшаяся и с «оружием» мировой войны, и со «сказками века джаза», и с живописанием превратностей «поисков нового счастья» [2]. В 1929 году Соединенные Штаты пережили свое первое великое потрясение в XX веке, к которому впоследствии прибавились и другие: Пирл-Харбор, маккартизм, позор Вьетнама и сенсационных политических разоблачений. Характерно, что сорок лет спустя в умонастроении американской нации свершился в чем-то очень похожий перелом — от 60-х годов к 70-м, когда многие почти аналогичные причины, в том числе и бремя житей-

[1] В журнале «Иностранная литература» были опубликованы: повести «Старик и море» (№ 3, 1955) и «Праздник, который всегда с тобой» (№ 7, 1964), роман «Острова в океане» (№ 11, 12, 1970; № 1, 1971), а также ряд рассказов и стихи Хемингуэя.

[2] «Поиски нового счастья» («A Hazard of New Fortunes», 1890) — название романа Уильяма Дина Хоуэллса, одного из предшественников реалистической прозы XX века.

ских обстоятельств, ставшее еще тяжелее в обстановке экономического спада и инфляции, пригасили лихую беззаботность и энтузиазм еще одного «шумливого десятилетия».

Всеобщее смятение, последовавшее за «черной пятницей» на нью-йоркской бирже, поначалу весьма болезненно отозвалось в американской поэзии, прозе, драматургии. В начале 30-х годов уходят из литературы, а затем и из жизни Харт Крейн и Ринг Ларднер; непросто складываются творческие судьбы увенчанных международным признанием С. Льюиса и Юджина О'Нила; настойчиво, но не всегда успешно стремятся согласовать свои художественные принципы с изменившейся социальной действительностью Т. Драйзер и Ш. Андерсон. Для молодых же прозаиков, вступивших в литературу после конца первой мировой войны, новые испытания послужили стимулом для еще более пристального внимания к внутреннему миру своего современника. Сдвиг от преимущественно внешней «фабульности» к более глубокому анализу социальных противоречий и к психологизму коснулся, в частности, и Кэтрин Энн Портер, находившуюся тогда в самом начале своего долгого писательского пути.

Превосходный стилист и тонкий мастер лирической миниатюры, гораздо слабее выступающая в жанре философского романа («Корабль дураков», 1962), К. Э. Портер получила широкую известность сравнительно недавно, хотя дебютировала она почти одновременно с Т. Уайлдером [1] и У. Фолкнером [2]. Ранняя новелла Портер «Как была брошена бабушка Вэзерол» — образец «новой манеры», сменившей сюжетную калейдоскопичность и романтизированную приподнятость эпигонов О. Генри и Дж. Лондона. Ее героине посчастливилось прожить долгую и многотрудную жизнь, и к ней пришло то, о чем мечтает, наверное, каждая молодая женщина, размышляя о будущем: дом, дети, муж, работа. К тому же бабушка Вэзерол — одна из бесчисленных незаметных подвижниц американской истории. Трудами таких, как она, воздвигалась, обстраивалась огромная страна, раскинувшаяся «от Калифорнии до острова Нью-Йорк», как поется в балладе прогрессивного американского поэта и исполнителя своих песен Вуди Гатри. И все-таки было что-то другое, более важное, о чем силится вспомнить восьмидесятилетняя старуха, лежа на смертном одре, то, что безвозвратно ушло, но так и осталось сжигающим сердце воспоминанием юности. Ее избранник отвернулся от Элен — тогда ее еще так звали,— и время остановилось в светлый зеленый день, внезапно померкший за клубами черного дыма. Один день ожидания приблизившегося счастья и шестьдесят лет, лишенных опоры, внутреннего смысла,— вот та непоправимая несправедливость бытия, ощущение которой вырастает из, казалось бы, очень камерного, сугубо психологического рассказа о том, «как была брошена бабушка Вэзерол».

Тема подведения итогов, постоянно входившая в круг творческих интересов Портер, была одним из внешних признаков усилившегося в американской прозе XX века тяготения к эпическому началу. Литература и искусство в кризисные 30-е годы преисполнились чувства сострадания и гневного протеста. Десятки вчерашних рабочих, недоучившихся студентов, несостоявшихся фермеров печатались в многочисленных журналах с революционной программой, среди которых особенно выделялся «Нью мэссиз» во главе с неукротимым писателем-коммунистом Майклом Голдом, еще в 1920 году опубликовавшим статью под названием «Вперед к пролетарскому искусству». Подчеркнутый демократизм и ненасытная жажда познания мира вошли в творчество крупнейших мастеров американской прозы этого десятилетия. «Я обойду весь свет и займусь всем, чем только можно. Я постараюсь встретить как можно больше людей Я вмещу в себя все мысли и все чувства, и я буду писать, писать, писать!» — восклицал Томас Вулф [3], в упоении работая над своей многотомной сагой о людях Америки.

Масштабностью и глубиной художественного прозрения поражал и эпос Уильяма Фолкнера, находившегося в 30-е годы в зените своего таланта. Во многом благодаря Фолкнеру в литературе США укрепилось ощущение историзма; духовное содержание национального опыта приобретало необходимую временную многомерность, а стало быть, и освященную историей устойчивость и даже величавость. Героям новелл и романов Фолкнера этого периода чужды разочарованность, слабоволие, желание любой ценой заключить сепаратный мир с безразличным, следующим своим путем буржуазным обществом. Им лучше всего подходит слово «непобежденные» — идет ли речь о военных подвигах или о повседневной борьбе, которую ведут каждый мужчина и каждая женщина с неподатливостью внешних обстоятельств.

Как известно, расовая проблематика — один из самых туго стянутых узлов в общественно-политической жизни и литературе США XX века. Вне этой сферы трудно представить себе, например, так называемую «южную школу», а также, разумеется, черных писателей, начиная с крупнейшего негритянского прозаика Ричарда Райта. Книги Райта рубежа 30—40-х годов (сборник новелл «Дети дяди Тома», роман «Сын Америки») в совокупности составили определенный идейно-эстетический феномен, по которому рав-

---

[1] В этом номере журнала публикуется продолжение романа Т. Уайлдера «Теофил Норт» (см. начало в № 6).

[2] В журнале «Иностранная литература» были опубликованы романы У. Фолкнера: «Особняк» (№ 9, 10, 11, 12, 1961), «Осквернитель праха» (№ 1, 2, 1968), «Шум и ярость» (№ 1, 2, 1973), ряд рассказов, а также пьеса У. Фолкнера — А. Камю «Реквием по монахине» (№ 9, 1970).

[3] В журнале «Иностранная литература» были опубликованы повести Томаса Вулфа: «Паутина земли» и «Смерть — гордая сестра» (№ 7, 1971).

нялись или — напротив — с которым вступали в спор писатели-негры в послевоенной Америке. Ученичество у Райта стало, в частности, исходным пунктом созревания художественного и публицистического таланта Ральфа Эллисона и Джеймса Болдуина [1], выдвинувшихся после второй мировой войны в число ведущих представителей не только негритянской, но и общенациональной литературы Соединенных Штатов.

Поднимаясь от частных историй к большим историко-философским обобщениям, негритянские писатели говорят о «бремени прошлого и настоящего», грозящем раздавить их героев, о мучительном поиске современными, внешне вполне эмансипировавшимися неграми своей новой духовной сущности, поиске достойного места в мире, который еще вчера был безраздельной вотчиной «белого человека». Персонажи Болдуина и Эллисона — это больше не живущие под знаком незаконнорожденных «дети дяди Тома», а совсем иная генерация людей, которые начинают избавляться от специфически «расового проклятья», чтобы ощутить на себе не менее тяжкий, общий для всей демократической Америки груз проблем современности. Выйдя из пустыни откровенного гнета, они еще только вступают на тернистый путь, ведущий к подлинному равенству.

Пример Эллисона и Болдуина — важная составная часть деятельности писателей, все еще называемых подчас «молодыми романистами», творчество которых, по сути, определяло собой облик американской прозы на протяжении последней трети века. К началу этого периода усилиями их учителей, составивших в совокупности «блестящую школу» межвоенной эпохи, об американской литературе сложилось представление как о чем-то большом, мощном и цельном, о полнозвучном многоголосье, где удивительно складно сочетались возвышенная риторика Т. Вулфа и душераздирающий лаконизм Хемингуэя, нарочитая суховатость романов и пьес Уайлдера и высокая гражданственность «Гроздьев гнева» Стейнбека [2]. В отличие от своих предшественников, послевоенные дебютанты не составили единого направления в историко-литературном смысле этого понятия. Их объединял не разрыв с прошлым на основе новой идейно-эстетической программы, а специфика самой эпохи, в которую они творили, на которую откликались в своих книгах. Три десятилетия (40-е—70-е годы) не были похожи ни на межвоенную эру, ни на далекое начало века. В новейшей духовной истории США тоже можно выделить свои подпериоды, отметить спады и подъемы общественного настроения, отражавшиеся на тональности художественной прозы. Но имелась и одна общая особенность столь затянувшегося «послевоенного этапа» эволюции американского духа, а именно: сознание непрочности, несостоятельности установившегося порядка вещей, когда понятие кризиса выражало собой не крайнюю, преходящую, а постоянную и чуть ли не обыденную характеристику национальной жизни.

Первые пятнадцать лет после второй мировой войны оказались нелегким временем для передовой общественной и художественной мысли Соединенных Штатов. Развязанная консервативными кругами кампания за пересмотр идейного наследия «красного десятилетия» привела к усилению пессимистических, релятивистских настроений. «Никто не знает, что собой представляет наш мир, и художнику приходится выискивать зерна реальности и истины в атмосфере, населенной призраками»,— писал в 1955 году критик А. Кейзин. Настойчивые поиски «нерва современности», без чего не может творить серьезный писатель, приводили одних к условной, параболической манере, других — к крайностям бескрылого натурализма, а третьи, незаметно для самих себя, подменяли искусство дидактикой, опирающейся на незамысловатые стереотипы и схемы. После короткого взлета распадается взращенная в первую очередь на «уроках Хемингуэя» школа «военного романа» (Н. Мейлер [3], Дж. Джонс, В. Бурджейли и др.), а в противоположность ей возникает так называемая «новая проза», выдвигавшая на передний план вместо социальности подчеркнутый эстетизм, навязчивые экскурсы в сферы подсознания и психопатологии.

В стремлении спрятаться от жизни в непроницаемой раковине сходились персонажи значительной части литературы США «молчаливых, бессолнечных лет» торжества реакции и общественного застоя. «Под стеклянным колпаком» — так назвала свой единственный роман об эмоциональном надломе американской молодежи поэтесса Сильвия Плат [4], покончившая самоубийством в 1963 году. «На смену конкретности и определенности предыдущего периода,— отмечал критик Джон Олдридж,— пришли годы смутных подозрений и уклончивости, когда лихорадочная возбужденность чередовалась с приступами полной апатии... Особенность холодной войны заключалась в том, что ее нельзя было воспринимать непосредственно; оставалось лишь терпеть это состояние,

---

[1] В журнале «Иностранная литература» были опубликованы: роман «Если Бийл-стрит могла бы заговорить» (№ 7, 1975), пьеса «Блюз для мистера Чарли» (№ 11, 1974), рассказы «Блюз Сонни» и «Наследник» (№ 4, 1971), а также отрывки из публицистической книги Дж. Болдуина.

[2] В журнале «Иностранная литература» был опубликован роман Дж. Стейнбека «Зима тревоги нашей» (№ 1, 2, 3, 1962), повесть «Жемчужина» (№ 12, 1956) и главы из книги очерков «Путешествие с Чарли в поисках Америки» (№ 3, 1963).

[3] В журнале «Иностранная литература» были опубликованы главы из публицистической книги Н. Мейлера «Майами и осада Чикаго» (№ 1, 1971).

[4] В журнале «Иностранная литература» была опубликована подборка стихов Сильвии Плат (№ 1, 1974).

ждать его конца, а пока — пытаться оградить творческое воображение, замкнуть его в тесных рамках художественного произведения».

В обстановке постоянного душевного напряжения жизнь в Америке, казалось, шла тайком, прячась за тусклой завесой, непроницаемой для светлых идеалов добра и любви. О тяжести этого незримого давления можно судить по творчеству Дж. Сэлинджера, автора нескольких новелл и известного романа «Над пропастью во ржи» [1]. Через «литературные сумерки» конца 40—50-х годов прошли, впрочем, многие видные современные писатели США. Подчеркнутое внимание к духовной сложности личности, разочарованность в призывах «переделать мир», увлеченность моральной проблематикой — вот, например, основные компоненты ранних произведений Трумэна Капоте [2]: повести «Голоса травы» (1951) и сюжетно примыкающей к ней новеллы «Гость на празднике». В творчестве Капоте и близких ему по эстетической манере в эти годы Карсон Маккаллерс, Юдоры Уэлти, Райта Морриса ощущение неясной тревоги и неопределенности перспектив вытесняет столь близкое литературе США в 30-е годы упоение напряженной борьбой и готовность руководствоваться в ней четкими идеологическими критериями. На смену прямоте и откровенности реалистического рассказа о суровых фактах и растраченных иллюзиях теперь нередко приходило любование изысканной фразой, окрашенные ностальгией воспоминания детства, подчинение художественного поиска натуралистическим схемам или же явным фантазиям.

Преодолевая глубоко укоренившиеся в американской литературной традиции догмы социальной и биологической предопределенности, критические реалисты США 60—70-х годов утверждают мысль о желательности и возможности общественного прогресса, основанного на активном участии широких народных масс в решении собственной судьбы. Становление этого мировоззрения проходило под воздействием развернувшихся в стране оппозиционных демократических движений, в борьбе с философией экзистенциализма, которому отдали в 50-е годы щедрую дань многие крупные таланты Америки. Лучшие же произведения У. Стайрона [3] и Дж. Чивера [4], Дж. Болдуина и У. Перси, а также дебютировавших чуть позже Р. Прайса и Дж. К. Оутс [5] указывали читателям на положительные нравственные начала, на возможность «спасения» заблудившегося на идейном бездорожье героя американской литературы через его слияние с миром простых людей, через прорыв порочного круга бесплодного индивидуализма.

Моральное возвышение человека—вот та опора, на которой основывалась с конца 50-х годов художественная практика большинства писателей-реалистов Соединенных Штатов. Но одновременно в своих книгах они чутко подмечали духовное оскудение «массового общества» и конфликт поколений, откликались на усиление межрасовых и социальных противоречий остроту которых не была в силах затушевать обманчивая «цивилизация изобилия». Философические диспуты и погруженность в высшие сферы человеческого духа в романах Стайрона «Подожгите этот дом» и Болдуина «Иная страна» дополнялись в других произведениях острокритическим анализом господствующих нравов и социальных установлений, сатирой на самодовольство и внутреннюю опустошенность имущих классов. В нынешней Америке драматизм психологического неблагополучия коренится в самой ее повседневности, и сложившуюся рутину трудно нарушить даже таким экстраординарным событием, как вынужденная посадка самолета на кукурузном поле близ Филадельфии, о чем силится рассказать своему попутчику з электричке Франсис Уид из новеллы Дж. Чивера «Жители пригорода».

Безликий и безымянный Пригород, которому посвящены многие книги Чивера, Апдайка [6], О'Хары [7] уже сейчас вмещает в своих пределах значительное число американцев, принадлежащих к весьма обеспеченной прослойке населения Соединенных Штатов. Их быт отлажен и размерен, взаимоотношения друг с другом дышат приязнью и благодушием, но все это покупается подчас ценой стандартизации внутреннего мира, отказа от, говоря словами Джона Чивера, «таинственной и волнующей» жизни человеческого сердца. Пожалуй, самого проницательного критика Пригород находит у Чивера в лице Клейтона Томаса, юноши, который не желает «вписываться» в унылую добропорядочность жизненного уклада своих соседей. «По-моему, главная беда тут в том, что у Тенистого Холма нет будущего,— не очень внятно «проговаривает» свою очень верную по существу мысль Клейтон.— Вся энергия тратится на то, чтобы сохранять Тенистый Холм в неизменности — ограждать от нежелательных лиц и так далее...»

Об отсутствии динамизма, высокого идеала, «большой мечты о будущем» все чаще

---

[1] Был опубликован в журнале «Иностранная литература» (№ 11, 1969).

[2] В журнале «Иностранная литература» была опубликована документальная повесть Т. Капоте «Обыкновенное убийство» (№ 2—3, 1966).

[3] В журнале «Иностранная литература» была опубликована повесть У. Стайрона «Долгий марш» (№ 7, 1967).

[4] В журнале «Иностранная литература» были опубликованы роман Дж. Чивера «Буллет-Парк» (№ 7, 8 1970) и рассказ «Геометрия любви» (№ 5, 1968).

[5] В журнале «Иностранная литература» была опубликована подборка рассказов Джойс К. Оутс (№ 12, 1973).

[6] В журнале «Иностранная литература» были опубликованы романы Дж. Апдайка «Кентавр» (№ 1, 2, 1965) и «Ферма» (№ 1, 1967).

[7] В журнале «Иностранная литература» был опубликован роман Дж. О' Хары «Дело Локвудов». (№ 8, 9, 10, 1972).

говорят в сегодняшней Америке писатели и моралисты, философы, государственные деятели. Быть может, особенно выразительно свидетельствуют о тревоге Америки перед будущим те приступы страха, что охватывают персонажей многих произведений современных авторов. «Я понял, что страх мой перед мостами — всего лишь форма, в которую вылился мой столь неловко скрываемый доселе ужас перед действительностью»,— признается рассказчик в известной новелле Чивера «Ангел на мосту»; тем же психологическим состоянием буквально пронизан роман Дж. Хеллера «Что-то случилось» (1974), названный в американской критике «книгой, передающей истинный дух нашего времени».

«...Постоянно переходить от оптимизма к пессимизму и обратно — участь каждого, кто пишет или говорит об Америке»,— правоту этих слов Синклера Льюиса, сказанных им еще в своей Нобелевской речи в 1930 году, подтверждает и литература США 70-х годов — многогранная и противоречивая, стремящаяся внести свой вклад в понимание проблем, вырастающих перед американской нацией. Массовые демократические движения недавнего прошлого символизировали не только эрозию традиционной буржуазной системы, но и рождение новой надежды, ковавшейся в студенческих забастовках, антивоенных выступлениях, в походах за гражданское равноправие негров. Тоска по иному миру — свободному от сытости и пошлости, узаконенных господствующими нравами «массового общества», столь явственно ощутимая у писателей поколения Чивера и Сэлинджера, проникает и в произведения недавних дебютантов, таких, например, как Джон Гарднер, автор заключающей нашу подборку новеллы «Джон Нэппер плывет по вселенной».

Рассказ Гарднера во многом автобиографичен. В нем упомянуты книги, над которыми писатель работал в начале 70-х годов: роман «Грендель» на тему, почерпнутую из средневекового англосаксонского эпоса «Беовульф», и написанная гекзаметром поэма «Ясон и Медея», восходящая к мифу о странствиях аргонавтов. Реальна и фигура художника Джона Нэппера — его руке принадлежат иллюстрации к роману Гарднера «Диалоги с Солнечным Светом» (1972), одному из наиболее значительных произведений американской прозы последних лет.

Планета больна, чума, голод, непрестанные войны — такова картина будущего, появляющаяся в прологе новеллы. Но вслед за этим удручающим видением возникает иной, контрастирующий образ жизнерадостного старика художника, обладателя таинственного секрета радости, способной разогнать канонизированное известными авторитетами ощущение мировой скорби и черной злобы на человечество. История творческих поисков Нэппера как бы воспроизводит сложное противоборство, развернувшееся в общественной и эстетической мысли Запада. Его ранние, «парижские», работы — все равно что крик боли, еще один отблеск отчаяния, о котором возвестил полстолетия тому назад Т. С. Элиот в своей поэме «Бесплодная земля» и которое подчинило себе воображение многих талантливых людей искусства XX века. «Упадок роли и достоинства личности — это убеждение является стержневой и все более укрепляющейся темой наших писателей»,— утверждает Р. П. Уоррен в эссе «Демократия и поэзия» (1975). Картины Нэппера — парафраз всего апокалипсического направления в западной философии, литературе и культуре последних десятилетий, от «Заката Европы» О. Шпенглера до «Радуги земного притяжения» Т. Пинчона: «...мрачные, яростные, умные, полные презрения и самоубийственных мыслей; почти везде — мрак, проблески света терялись в нем».

«Да, казалось мне,— пишет Гарднер,— он все понял, но почему же он продолжал драться, вместо того чтобы перерезать себе вены?» Ответ на этот метафорически поставленный вопрос трудно свести в единую формулу; ответом здесь, собственно, служит весь целостный облик художника вместе с вырастающими за его спиной широкими историческими и философскими обобщениями. В своих сюрреалистических изысках герой новеллы Гарднера, подобно другим абстрактным экспрессионистам в живописи, подобно сторонникам абсурдизма в художественной прозе и драматургии и современным наследникам дадаизма в поэзии, дошел до края бездны и ничего не обнаружил за этим пределом. «Он бросался в погоню за светом... а нашел всего лишь черный провал,— констатирует Гарднер.— Но тут, на краю гибельного самоуничтожения, Джон Нэппер отпрянул от пропасти, я это видел».

О «самоуничтожении» Америки и «катастрофическом положении» всего западного мира в 70-е годы говорится и пишется очень много; кто только и с какой только целью не пытается встать сейчас в позу Кассандры или вещей прорицательницы Вельвы. Небывалый всплеск истерии породил в США специфические жанры «атомных утопий» и «фильмов-катастроф», он углубил пессимизм и заметно обеднил творчество некоторых крупных прозаиков. «Но ведь хорошее е с т ь!» — восклицает вдруг старый художник у Гарднера, не менее внезапно и торжествующе, чем воскликнул бы, наверное, Диоген, найдя, наконец, предмет своих поисков.

Новелла Джона Гарднера — лишь один из многочисленных знаков последнего времени, указывающих на необходимость духовного обновления как на насущную потребность современного этапа американской истории. «Наша великая надежда заключена в нашем разочаровании, в глубине нынешнего пессимизма,— писал недавно орган радикальной интеллигенции журнал «Нью-Йорк ревью».— Данное состояние может означать, что как нация мы, наконец, готовы отбросить детские претензии на коллективное

всемогущество и беспредельное богатство...» Этот очистительный порыв находит выражение в выступлениях трудящихся за преобразование буржуазного уклада, в усилиях прогрессивных организаций по устранению угрозы войны и — не в последнюю очередь — в борьбе художников-гуманистов за более полное претворение человеком своих душевных сил и возможностей, за осознание им неразрывной связи между стремлением к индивидуальной свободе и счастью и общественным прогрессом.

А. МУЛЯРЧИК

Ф. СКОТТ ФИЦДЖЕРАЛЬД

Опять Вавилон

I

— А мистер Кемпбелл где? — спрашивал Чарли.

— Уехал в Швейцарию. Мистер Кемпбелл сильно болеет, мистер Уэйлс.

— Это грустно. Ну, а Джордж Хардт?

— Вернулся в Америку, работает.

— А где Кокаинист?

— На той неделе заходил к нам. Мистер Шеффер, друг его, этот определенно в Париже.

Полтора года — и всего двое из длинного перечня знакомых имен. Чарли набросал в записной книжке адрес и вырвал листок.

— Увидите мистера Шеффера, передайте ему,— сказал он.— Тут адрес моих родных Я еще не решил, где остановиться.

Париж опустел, но это было не так уж худо. Настораживало гнетущее, непривычное затишье в баре отеля «Ритц» Американский дух исчез — теперь здесь невольно хотелось держаться вежливым гостем, не хозяином. Бар вновь отошел к Франции. Чарли ощутил затишье сразу, едва только вылез из такси и увидел, что швейцар, которому в такой час обыкновенно вздохнуть было некогда, судачит у служебного входа с chasseur [1].

Он двинулся по коридору, и лишь одинокий скучающий голосок долетел до него из дамской комнаты, когда-то полной щебетанья. Свернув в бар, он прошел пятнадцать шагов до стойки по зеленому ковру, глядя по старой привычке прямо перед собой, сел, поставил ногу на опору, а уж тогда повернулся, осмотрелся кругом, и лишь чей-то одинокий взгляд, оторвавшись от газеты, вспорхнул навстречу ему из угла. Чарли спросил, нет ли старшего бармена Поля, который

[1] Посыльным *(франц.)*.

в те дни, когда на бирже еще играли на повышение, приезжал на работу в собственном несерийной модели автомобиле — хоть, правда, из понятной щепетильности оставлял его за углом. Но Поль был сегодня в своем загородном доме, и новости рассказывал Аликс.

— Нет, хватит,— сказал Чарли,— я нынче соблюдаю меру.

Аликс поздравил его.

— А года два назад вы крепко налегали.

— Теперь — кончено,— уверил его Чарли.— Точка. Держусь полтора с лишним года, даже больше.

— Каково сейчас в Америке?

— Я в Америке не был уж сколько месяцев. Веду дела в Праге, представляю кой-какие предприятия. Туда обо мне не дошли слухи.

Аликс улыбнулся.

— Помните, когда Джордж Хардт давал холостяцкий ужин, что здесь было? — сказал Чарли.— А кстати, что с Клодом Фессенденом, где он?

Аликс доверительно понизил голос:

— В Париже, только теперь не показывается сюда. Поль не пускает. У него тут счетов набралось на тридцать тысяч франков, больше года пил, обедал, да и ужинал обычно — и все в долг. А под конец, когда Поль сказал, что надо платить, дал негодный чек.

Аликс сокрушенно покачал головой.

— Понять не могу, такой приличный человек, и вот поди ты. Теперь к тому же разнесло всего...— Он очертил ладонями пузатое яблоко.

Чарли смотрел, как рассаживается в углу стайка писклявых педерастов.

Этих ничто не берет, думал он. Повышаются и падают акции, люди слоняются без дела или работают, а им все нипочем. Ему становилось тягостно здесь. Он попросил у Аликса игральные кости, и они кинули, кому платить за выпивку.

— Надолго сюда, мистер Уэйлс?

— Дня на четыре, проведать дочь.

— О-о! Так у вас есть дочка?

Снаружи, сквозь тихий дождик, дымно мерцали вывески, огненно-красные, газово-синие, призрачно-зеленые. Вечерело, и улицы были в движении; светились бистро. На углу бульвара Капуцинок он взял такси. Мимо, розоватая, величественная, проплыла площадь Согласия, за нею логическим рубежом легла Сена, и на Чарли внезапным, нестоличным уютом повеяло с Левого берега.

Он велел шоферу ехать на авеню Оперы, хотя это был крюк. Просто хотелось увидеть, как сизые сумерки затягивают пышный фасад, и в клаксонах такси, бессчетно повторяющих начальные такты «Le plus que lent» [1], услышать трубы Второй империи. У книжной лавки «Брентано» запирали железную решетку, у Дюваля, за чинно подстриженными кустиками живой изгороди, уже обедали. Чарли ни разу не приводилось в Париже есть в настоящем дешевом ресторане. Обед из пяти блюд и с вином — четыре франка пятьдесят сантимов, то есть восемнадцать центов. Почему-то сейчас он пожалел об этом.

Переехали на Левый берег, и, окунаясь, как всегда, в его неожиданный провинциальный уют, Чарли думал: я своими руками сгубил для себя этот город. Не замечал, как, один за другим, уходят дни, а там оказалось, что пропало два года, и все пропало, и сам я пропал.

Ему было тридцать пять лет, и он был хорош собой. Глубокая поперечная морщина на лбу придавала сосредоточенность его живым

[1] Название вальса Дебюсси (правильно «La plus que lente»).

ирландским чертам. Когда он позвонил на улице Палатин в дверь своих родственников, морщина обозначилась резче, брови сошлись к переносице; у него заныло под ложечкой. Горничная отворила дверь, и прелестная девочка лет девяти выскочила из-за ее спины, взвизгнула: «Папа!» — и забилась, точно рыбка, повиснув у него на шее. Она за ухо пригнула к себе его голову и прижалась к его щеке.

— Старушенция моя,— сказал он.

— Ой, папа, папа, папочка!

Она потянула его в гостиную, где дожидалось все семейство — мальчик с девочкой, ровесники его дочери, свояченица, ее муж. Он поздоровался с Марион обдуманно ровным голосом, без неприязни, но и без наигранной радости, она отозвалась откровенно кислым тоном и тут же перевела взгляд на его ребенка, стирая с лица неистребимую отчужденность. Мужчины дружески поздоровались за руку, и ладонь Линкольна Питерса мимоходом опустилась Чарли на плечо.

В комнате было тепло, удобно на американский привычный лад. Дети играли во что-то свое, переходя через желтые прямоугольники, ведущие в другие комнаты; в предобеденном благодушии смачно причмокивал огонь, ему вторили отголоски французских священнодействий на кухне. Но Чарли не удавалось расслабиться, сердце комом застряло в горле — спасибо, что поминутно подходила дочка, баюкая дареную куклу, она прибавляла ему уверенности.

— Отлично, представь себе,— ответил он на вопрос Линкольна.— Кругом, куда ни поглядишь, полный застой, а у нас дела идут вовсю. Черт его знает, прямо лучше прежнего. Вот в будущем месяце жду сестру из Америки, будет вести хозяйство. Такого дохода, как в последний год, не получал, даже когда был при капитале. Чехи, понимаешь...— Он расхвастался неспроста, но в этот миг в глазах у Линкольна прошла беспокойная тень, и он перевел разговор на другое: — Хорошие у вас дети, воспитанные, умеют себя вести.

— А мы довольны Онорией, хоть куда девица.

Вернулась из кухни Марион Питерс. Высокая, с вечно озабоченными глазами — от свежей американской миловидности не осталось и следа. Впрочем, Чарли никогда не находил ее привлекательной, только удивлялся, когда кто-нибудь вспоминал, какая она была хорошенькая. Они невзлюбили друг друга безотчетно, с первой минуты.

— Ну, как Онория на твой взгляд?

— Чудесно. До чего выросла за десять месяцев, поразительно. Да вся троица загляденье.

— Вот уж год не знаем, что такое врач. Как тебе в Париже после такого перерыва?

— Непривычно как-то, совсем не видно американцев.

— И слава богу,— мстительно сказала Марион.— По крайней мере, заходишь в магазин, никто тебя не принимает за миллионершу. Мы пострадали не меньше других, но, вообще говоря, так оно куда лучше.

— И все же славно было, как вспомнишь,— сказал Чарли.— На нас смотрели, точно на сказочных принцев и принцесс, которым все дозволено и все прощается. А сегодня в баре...— он осекся, слишком поздно заметив свою оплошность,— я не встретил ни одной знакомой души.

Она бросила на него острый взгляд.

— Казалось бы, хватит с тебя баров.

— Я заходил всего на минуту. У меня правило — виски с содовой раз в день, и больше ни капли.

— Может быть, выпьешь коктейль перед обедом? — спросил Линкольн.

— Мое правило — один раз в день, значит, на сегодня довольно.

— Будем надеяться, что это надолго,— сказала Марион.

Она говорила холодно, с явной неприязнью, но Чарли только усмехнулся, не стоило обращать внимания на мелочи, когда решалось главное. Наоборот, ее враждебность была ему на руку, он понимал, что нужно лишь выждать. Дождаться, пока они заведут разговор о том, что привело его в Париж, ведь они знают, зачем он приехал.

За обедом он старался и не мог определить, на кого Онория больше похожа — на него или на мать. Счастье, если ей не достались от обоих те свойства, которые навлекли на них беду. Его захлестнуло желание оградить, уберечь. Он, кажется, знал, что ей нужно больше всего. Он верил в твердость духа, он хотел перенестись на целое поколение назад и вновь уповать на твердость духа, как некую непреходящую ценность. Все прочее снашивалось дотла.

После обеда он просидел недолго, но не поехал домой. Любопытно было взглянуть на ночной Париж новыми глазами, яснее, строже, чем в те, прежние, дни. Он взял strapontin [1] в «Казино» и смотрел, как изгибается в арабесках шоколадное тело Жозефины Бейкер.

Через час он вышел и не спеша направился в сторону Монмартра, вверх по улице Пигаль, на площадь Бланш. Дождь перестал; повечернему одетые люди высаживались из такси у дверей кабаре, в одиночку и по двое прохаживались cocottes [2], было много негров. Он миновал освещенный подъезд, из которого доносилась музыка, и, почуяв что-то знакомое, остановился,— это оказалось заведение Бриктопа; и сколько часов сюда ухнуло, сколько денег. Еще несколько дверей, и еще одно полузабытое место давних сборищ; он опрометчиво заглянул в дверь. Тут же с готовностью грянул оркестр, вскочила на ноги пара профессиональных танцоров, и с возгласом: «Милости просим, сэр, поспели к самому сбору!» — к нему устремился метрдотель. Чарли поспешил убраться. Да, думал он, для такого нужно черте сколько выпить.

У Зелли было закрыто, и сомнительные гостинички по соседству прятали свои облезлые стены в темноте, зато на улице Бланш светились огни, слышался бойкий говор парижан. «Пещеры поэтов» не стало, но по-прежнему разверзали пасти кафе «Рай» и кафе «Ад» — и даже, у него на глазах, заглотнули скудное содержимое туристского автобуса: одного немца, одного японца и чету американцев, которая покосилась на него испуганно.

Вот и все, к чему сводился Монмартр, его старания, ухищрения. Порок и расточительство обставлены были совершенно по-детски, и Чарли вдруг осознал, что значат слова «вести рассеянный образ жизни» — рассеять по ветру, обратить нечто в ничто. В предутренние часы всякий переход из одного заведения в другое был как бы резкий скачок в иное человеческое состояние, скачок в цене за возможность все более замедлять свой ход.

Вспомнились тысячные бумажки, отданные в оркестр за то, что сыграли по заказу одну вещицу; сотенные бумажки, брошенные швейцару за то, что кликнул такси.

Впрочем, все это отдавалось не даром.

Все это, вплоть до совсем уже дико промотанных денег, отдавалось как мзда судьбе, чтобы не вспоминать главное, о чем только и стоило помнить, о чем теперь он будет помнить всегда,— что у него

[1] Откидное место *(франц.)*.

[2] Уличные девицы *(франц.)*.

забрали ребенка, что жена скрылась от него на вермонтском кладбище.

В пронзительном свете brasserie [1] с ним заговорила женщина. Он взял для нее омлет и кофе, потом, стараясь не встречаться с ее зазывным взглядом, дал ей двадцать франков, сел в такси и поехал в гостиницу.

II

Когда он проснулся, стоял осенний солнечный день — подходящая погода для футбола. Вчерашняя хандра прошла, встречные на улице радовали глаз. В двенадцать он сидел против Онории в «Ле Гран Ватель» — из всех знакомых ресторанов только этот не приводил на память ужины с шампанским, долгие обеды, которые начинались в два пополудни и завершались в расплывчатых, мутных сумерках.

— Ну, а как ты насчет овощей? Возьмем тебе что-нибудь?

— Давай.

— Есть épinards [2], chou-fleur [3], морковка есть, haricots [4].

— Chou-fleur, если можно.

— Еще что хочешь?

— Я за обедом больше не ем.

Официант переигрывал, изображая, как любит детей.

— Qu'elle est mignonne, la petite ! Elle parle exactement comme une française [5].

— Что скажешь насчет сладкого? Или подождем, там видно будет?

Официант скрылся. Онория с надеждой взглянула на отца.

— Что мы сегодня будем делать?

— Первым долгом идем на улицу Сент-Оноре в магазин игрушек, и ты выбираешь, что твоей душе угодно. Потом едем в театр «Ампир» на утренник.

Она помялась.

— Утренник — это хорошо, а в игрушечный лучше не надо.

— Почему?

— Ты уже мне привез куклу.— Кукла была при ней.— И потом, у меня и так много всего. Мы ведь теперь не богатые, правда?

— И не были никогда. Но сегодня тебе будет все, что пожелаешь.

— Ладно,— покорно согласилась она.

Когда рядом были мать и няня-француженка, он считал нужным держаться строго, теперь он ломал все, чем отгораживался от нее раньше, учился быть терпимым — она должна была найти в нем и отца и мать, должна знать, что он не останется глух ни к одному ее зову.

— Я хочу познакомиться с тобой поближе,— серьезно сказал он.— Во-первых, разрешите представиться. Я — Чарлз Джей Уэйлс, живу в Праге.

— Ой, папа! — У нее голос сорвался от смеха.

— А вас как зовут, позвольте узнать? — не отступался он, и она мгновенно включилась в игру.

— Онория Уэйлс, живу в Париже, улица Палатин.

— Одна или с мужем?

— Одна. Я не замужем.

---

[1] Пивной *(франц.)*.
[2] Шпинат *(франц.)*.
[3] Цветная капуста *(франц.)*.
[4] Стручковая фасоль *(франц.)*.
[5] Что за милая девчурка! И говорит совсем как француженка *(франц.)*.

Он указал на куклу.

— Но я вижу, у вас ребенок, мадам.

Обидеть куклу было выше сил, Онория прижала ее к груди и быстро нашлась:

— Верно, я была замужем, а теперь — нет. У меня муж умер.

Чарли поспешно задал другой вопрос:

— И как же зовут вашу дочку?

— Симона. В честь моей школьной подружки, самой лучшей.

— Я так доволен, что у тебя успехи в школе.

— На третьем месте в этом месяце,— похвалилась она.— Элси всего на восемнадцатом, по-моему...— Элси была ее двоюродная сестра.— А Ричард и вовсе в хвосте.

— Нравятся они тебе, Ричард и Элси?

— Да, вполне. Ричард очень нравится, и она тоже ничего.

Он спросил осторожно, как бы между прочим:

— А тетя Марион и дядя Линкольн — из них кто больше?

— Наверно, дядя Линкольн все-таки.

С каждой минутой он все острее ощущал ее присутствие. Когда они входили, вслед им шелестело «...прелесть», и сейчас молчание за соседним столиком посвящено было ей, ее разглядывали открыто, словно цветок, который не способен чувствовать, что им любуются.

— Почему я живу не с тобой? — внезапно спросила она.— Потому что мама умерла?

— Тебе полезно здесь пожить, подучишь французский как следует. Папе трудно было бы так хорошо за тобой смотреть.

— За мной больше не нужно особенно смотреть. Я все умею сама.

Они выходили из ресторана, как вдруг его окликнули двое, мужчина и женщина.

— Ба, Уэйлс собственной персоной!

— Лорейн, сколько лет... Здравствуй, Дунк.

Нежданные тени из прошлого — Дункан Шеффер, приятель и однокашник по колледжу, Лорейн Куорлз, хорошенькая пепельная блондинка лет тридцати, из той компании, с чьей помощью в то бесшабашное времечко три года назад месяцы пролетали, как короткие дни.

— Муж в этом году приехать не мог,— ответила она на его вопрос.— Вконец обнищали. Определил мне двести в месяц и пожелал истратить их наихудшим образом... Девочка ваша?

— Может быть, вернешься, посидим? — спросил Дункан.

— Рад бы, да не могу.— Хорошо, что было чем отговориться. Как всегда, он не остался равнодушен к дразнящему, влекущему обаянию Лорейн, однако ритм его жизни был теперь иной.

— Тогда пообедаем вместе? — спросила она.

— Если бы я был свободен. Вы мне оставьте ваш адрес, и я вам позвоню.

— Чарли, у меня подозрение, что вы трезвый,— осуждающе сказала она.— Дунк, я, кроме шуток, подозреваю, что он трезв. Ущипните-ка его, и мы проверим.

Чарли показал глазами на Онорию. Они прыснули.

— Ты-то где живешь? — недоверчиво спросил Дункан.

Чарли помедлил, называть гостиницу не было никакой охоты.

— Еще не знаю толком. Лучше все-таки я вам позвоню. Мы идем на утренник в театр «Ампир».

— Вот! Как раз то, что мне надо,— сказала Лорейн.— Желаю смотреть клоунов, акробатов, жонглеров. Дунк, решено, чем заняться.

— У нас еще до этого есть дела,— сказал Чарли.— Там, вероятно, увидимся.

— Ладно уж, сноб несчастный... До свидания, красивая девочка.

— До свидания.

Онория сделала вежливый книксен.

Как-то некстати эта встреча. Он им нравится, потому что он занят делом, твердо стоит на ногах — он сейчас сильнее, чем они, оттого они льнут к нему, ища опору в его силе.

В театре Онория гордо отказалась сидеть на сложенном отцовском пальто. Она была уже личность, с собственными понятиями и правилами, и Чарли все сильней проникался желанием вложить в нее немножко себя, пока она не определилась окончательно. Тщетно было пытаться узнать ее близко за такой короткий срок.

После первого отделения, в фойе, где играла музыка, они столкнулись с Дунканом и Лорейн.

— Не выпьешь с нами?

— Давайте, только не у стойки. Сядем за столик.

— Ну, образцовый родитель.

Слушая рассеянно, что говорит Лорейн, Чарли смотрел, как глаза Онории покинули их столик, и с нежностью и печалью старался угадать, что-то они видят. Он перехватил ее взгляд, и она улыбнулась.

— Вкусный был лимонад,— сказала она.

Что это она такое сказала? Что он рассчитывал услышать? В такси, на обратном пути, он притянул ее к себе, и ее голова легла ему на грудь.

— Дочка, ты маму вспоминаешь когда-нибудь?

— Иногда вспоминаю,— небрежно отозвалась она.

— Мне хочется, чтобы ты ее не забывала. Есть у тебя ее карточка?

— Есть, по-моему. У тети Марион наверняка есть. А почему ты хочешь, чтоб я ее не забывала?

— Она тебя очень любила.

— И я ее.

Они на минуту примолкли.

— Пап, я хочу уехать и жить с тобой,— сказала она вдруг.

У него забилось сердце, он мечтал, чтобы это случилось в точности так.

— Тебе разве худо живется?

— Нет, просто я тебя люблю больше всех. И ты меня больше, да? Раз мамы нету...

— Еще бы. Только тебе-то, милая, я не всегда буду нравиться больше всех. Вот вырастешь большая, встретишь какого-нибудь сверстника, выйдешь замуж и думать забудешь, что у тебя есть папа.

— Да, это правда,— безмятежно согласилась она.

Он не стал входить с нею в дом. В девять ему предстояло быть тут снова, хотелось вот таким, обновленным, нетронутым, сохранить себя для того, что он должен сказать.

— Прибежишь домой, выгляни на минутку в окно.

— Ладно. До свидания, папа, папочка мой.

Он постоял на неосвещенной улице, пока она не показалась в окошке наверху, разгоряченная, розовая, и не послала ему в темноту воздушный поцелуй.

III

Его ждали. Марион, внушительная, в вечернем черном платье — не совсем траур, но все-таки,— сидела за кофейным столиком. Лин-

кольн возбужденно расхаживал по комнате — явно только что кончил говорить что-то и еще не остыл. Очевидно было, что им, как и ему, не терпится перейти к делу. Он начал почти сразу:

— Вам известно, я полагаю, для чего я пришел — с чем, собственно, и ехал в Париж.

Марион, хмуря лоб, перебирала черные звездочки ожерелья.

— Я ужасно хочу, чтобы у меня был свой дом,— продолжал он.— И ужасно хочу, чтобы в этом доме была Онория. Спасибо вам, что из любви к матери вы приютили девочку, но теперь обстоятельства изменились...— Он запнулся и тотчас повторил, тверже: — Обстоятельства у меня изменились решительным образом, и я вас прошу пересмотреть положение вещей. Я не спорю, и глупо было бы,— года три назад я действительно вел себя скверно...

Марион подняла на него тяжелый взгляд.

— ...однако все это позади. Я говорил уже, что год с лишним я вообще не пью, только один раз в день, да и то нарочно, чтобы у меня в сознании не слишком разрасталась мысль о выпивке. Ясно ли, в чем тут суть?

— Нет,— отрубила Марион.

— Самотренировка, что ли. Слежу, чтобы вопрос не становился проблемой.

— Что ж, ясно,— сказал Линкольн.— Доказываешь себе, что незапретный плод теряет сладость.

— Примерно так. Бывает, что и забуду, не выпью. Хотя стараюсь не забывать. Но вообще-то при такой работе, как у меня, пьянство так или иначе исключается. На службе довольны тем, что мне удалось проделать, больше чем довольны, так что вот, вызвал к себе из Берлингтона сестру вести хозяйство и просто мечтаю, чтобы Онория тоже жила у меня. Вспомните, даже когда у нас с ее матерью не клеилось, никогда мы не допускали, чтобы это хоть как-нибудь задело Онорию. Она ко мне привязана, я знаю, заботиться о ней я способен, это я тоже знаю, и... короче, вот так. Дальше ваше слово.

Теперь ему, конечно, зададут жару. Расправа затянется на час, а то и на два, и стерпеть будет нелегко, но если прикрыть ответное раздражение постным смирением кающегося грешника, можно в конечном счете добиться своего.

Держи себя в руках, говорил он себе. Тебе не оправдание нужно. Тебе нужна Онория.

Первым заговорил Линкольн:

— После того как от тебя в том месяце пришло письмо, мы не раз это обсуждали. Нам-то ничуть не в тягость, что Онория у нас. Она милое существо, и мы только рады сделать для нее что можем, но не в том, естественно, вопрос...

Его внезапно перебила Марион:

— На сколько хватит твоей решимости не пить, Чарли?

— Думаю, на всю жизнь.

— Где доказательство, что это не слова?

— Ты сама знаешь, я никогда не пьянствовал, пока не забросил работу и не приехал сюда, на заведомое безделье. А тут еще нас с Элен угораздило связаться с...

— Будь добр, оставь в покое Элен. Не могу слышать, когда ты позволяешь себе так говорить о ней.

Он посмотрел на нее угрюмо — при жизни Элен у него не было уверенности, что сестры обожают друг друга.

— Всерьез я пил только года полтора, с того времени, как мы сюда приехали, и до того, как я... ну, в общем, сорвался.

— Срок немалый.

— Срок немалый, это ты верно.

— Я считаюсь единственно со своим долгом перед Элен,— сказала она.— Стараюсь исходить из того, что пожелала бы она. Ты же, честно говоря, с той ночи, когда так гнусно обошелся с нею, перестал для меня существовать. И тут уж ничего не поделаешь. Она мне сестра.

— Да-да.

— Перед смертью она меня просила, чтобы я не оставила Онорию. Возможно, если б ты в ту пору не изволил пребывать на излечении, было бы проще.

На это ответить было нечего.

— В жизни не забуду то утро, когда Элен постучалась ко мне и сказала, что ты запер дверь и не пускаешь ее в дом,— до нитки мокрая, иззябшая.

Чарли вцепился пальцами в край стула. Он предвидел, что будет нелегко, но так... Хотелось возразить, объяснить, но он сказал только:

— В то утро, когда я запер дверь...— И она оборвала его:

— Я сейчас не в состоянии в это вдаваться.

Все смолкли на минуту, потом Линкольн сказал:

— Мы что-то уклоняемся. Ты, значит, хочешь, чтобы Марион официально сложила с себя опеку и отдала Онорию тебе. Для нее, как я понимаю, самое главное — можно ли на тебя положиться или нет.

— Я не осуждаю Марион,— с расстановкой сказал Чарли,— и все же думаю, что положиться на меня можно смело. До того, что началось три года назад, меня не в чем было упрекнуть. Конечно, трудно поручиться, что я ни разу не оступлюсь,— чего не бывает. Но если ждать, откладывать, тогда еще немного — и ее детство для меня потеряно, а с ним надежда создать себе дом.— Он покачал головой.— Да я попросту потеряю ее, как вы не понимаете.

— Нет, я понимаю,— сказал Линкольн.

— Что ж ты об этом раньше не задумался? — спросила Марион.

— Пожалуй, что и задумывался, но начались нелады с Элен... На опекунство дал согласие, когда сидел в лечебнице, а верней, лежал на обеих лопатках, если учесть, что крах на бирже пустил меня по миру. Я сознавал, что вел себя из рук вон, думал, соглашусь на что угодно, если Элен так будет спокойней. Теперь другое дело. Я работаю, черт возьми, веду примерный образ жизни во всем, что...

— Не ругайся при мне, будь любезен,— сказала Марион.

Он взглянул на нее оторопело. С каждым словом все сильней выпирала наружу ее неприязнь к нему. Весь свой страх перед жизнью она вложила в некий оборонительный заслон и выставляла его ему навстречу. Как знать, может быть, за обедом провинилась кухарка — и готов повод для мелочной придирки. В нем нарастала тревога, было страшно оставлять Онорию в этой враждебной ему обстановке; сегодня это будет слово, завтра неодобрительное покачивание головой — и рано или поздно что-то неизбежно прорвется, заронит в детскую душу недоверие, которое не вытравишь после. Но Чарли согнал досаду с лица, запрятал ее глубже,— он все-таки выиграл очко: Линкольн в ответ на вздорный окрик жены вскользь осведомился, с каких это пор ее коробит от слова «черт».

— И еще одно,— сказал Чарли.— Я теперь могу для нее кое-что сделать. Собираюсь взять с собой в Прагу французскую гувернантку. Уже снял новую квартиру...— Он не договорил, сообразив, что дал маху. Едва ли разумно напоминать, что он опять вдвое их богаче.

— Да, ты, конечно же, в состоянии окружить ее роскошью, какая нам не по средствам,— сказала Марион.— Было время, ты сорил деньгами направо и налево, а у нас каждые десять франков были на счету... И, конечно же, ты все начнешь сначала.

— Э, нет,— сказал он.— Теперь я стал умней. Я десять лет работал не покладая рук, ты же знаешь,— а потом повезло на бирже, и многим, не одному мне. Неслыханно повезло. Казалось, работать нет смысла, я и бросил.

На этот раз молчание было долгим. Чувствовалось, что у всех сдают нервы, и впервые за год Чарли потянуло выпить. Он уже был уверен, что Линкольн Питерс за то, чтобы отдать ему дочь.

Марион вдруг передернулась. Краем сознания она как будто и понимала, что у Чарли теперь под ногами надежная почва, материнским чутьем не могла не ощутить, как естественно то, чего он хочет, однако странное нежелание верить, что сестра счастлива замужем, уже давно вселило в нее стойкое предубеждение — предубеждение, которое за одну жуткую ночь обратилось в ее потрясенной душе в ненависть. У нее в ту пору подошла такая минута, когда под бременем расстроенного здоровья и незавидных житейских обстоятельств ей необходимо стало найти себе вполне определенное злодейство и определенного злодея — и тогда-то разыгрались все события.

— Я не могу приказать себе думать так, а не иначе! — выкрикнула она.— А насколько ты повинен в смерти Элен — больше, меньше,— этого я не знаю. Это уж ты выясняй наедине со своей совестью.

Боль пронзила его электрическим током, еще секунда — и он вскочил бы на ноги, нерожденный звук рвался из гортани. Он сумел удержаться на волоске, и секунда прошла — одна, другая.

— Полегче, не надо так,— с неловкостью сказал Линкольн.— Я, например, никогда не считал, что тут есть твоя вина.

— Элен умерла оттого, что у нее было что-то с сердцем,— глухо сказал Чарли.

— Вот именно — что-то с сердцем,— сказала Марион, как бы вкладывая свой смысл в эти слова.

Но ее запал уже иссяк, и, отрезвленная, она увидела Чарли таким, каков он есть, увидела, что он, неведомо как, сделался хозяином положения. Взглянув на мужа, она поняла, что от него поддержки ждать нечего, и разом, словно речь шла о чем-то несущественном, перестала сопротивляться.

— Ах, да поступай как знаешь! — вскочив со стула, воскликнула она.— Твоя дочь в конце концов. Я не тот человек, чтобы становиться тебе поперек дороги. Хотя, будь это моя девочка, я скорей бы, кажется, похо...— Она успела совладать с собой.— Решайте сами. Я не могу больше. Я совсем разбита. Пойду лягу.

Она быстрыми шагами вышла, и Линкольн сказал, не сразу:

— У нее сегодня тяжелый день. Ты знаешь, как она остро воспринимает...— Голос у него звучал почти что виновато.— Уж если женщина что-нибудь вбила себе в голову...

— Это конечно.

— Все образуется. По-моему, она уже видит, что ты способен... м-м... позаботиться о ребенке, а раз так, зачем нам становиться поперек дороги тебе или Онории.

— Спасибо тебе, Линкольн.

— Пойду, пожалуй, посмотрю, как она там.

— Да-да, ухожу.

Его еще била дрожь, когда он вышел из дома, но достаточно было пройтись по улице Бонапарта пешком до quai [1], как она унялась, и по пути на ту сторону Сены, нетронутой, обновленной в свете прибрежных фонарей, его настигло ликование. Однако после, в гостинице, сон не шел к нему. Образ Элен маячил перед ним неотступно. Как он любил ее, пока они вдвоем не принялись безрассудно топтать ногами свою любовь, не надругались над нею. В ту февральскую жуткую ночь, которая так врезалась в память Марион, между ними час за часом лениво тянулась перебранка. Во «Флориде» разразилась сцена, потом он пробовал увезти ее домой, потом где-то за столиком она поцеловалась с этим мальчишкой Уэббом,— а потом были слова, которые она наговорила ему, уже не помня себя. Домой он приехал один и со зла, плохо соображая, что делает, повернул ключ в двери. Откуда ему было знать, что через час она вернется без провожатых, и поднимется снежный буран, и она в легких туфельках побредет сквозь снег, точно в дурмане, не сообразив даже поискать такси? И какой ужас был после, когда она чудом не получила воспаление легких. Они, что называется, заключили мир, но все равно это было начало конца, и Марион, став очевидицей злодейства и поверив, что этот случай — один из многих в жизни мученицы-сестры, так и не простила ему.

Блуждая в прошлом, он приблизился к Элен и сам не заметил, как в белесом свете, который мягко крадется в полусон на исходе ночи, разговорился с нею, как встарь. Она говорила, что он совершенно правильно все решил насчет Онории и она хочет, чтобы Онория была у него. Говорила, как ее радует, что он хорошо живет, а работает и того лучше. Она еще много чего говорила — очень сердечно,— только все время раскачивалась, как на качелях, в своем белом платье, быстрей, быстрей, так что под конец уже трудно было расслышать, что она говорит.

IV

Он проснулся от счастья. Мир снова распахнул перед ним двери. Он строил планы, рисовал себе картины их с Онорией будущего и загрустил неожиданно, когда вспомнил, какие планы они строили вместе с Элен. Она не собиралась умирать. Настоящее, вот что имело цену,— работа, которую делаешь, кто-то рядом, кого любишь. Только нельзя позволять себе любить чрезмерно: он знал, как может отец напортить дочери или мать сыну, приучив к чрезмерно тесным узам,— после, оторвавшись от дома, дети будут искать у спутника жизни ту же нерассуждающую нежность и, быть может, не найдя ее, ожесточатся и на любовь, и на саму жизнь.

День выдался опять погожий, бодрый. Чарли позвонил Линкольну Питерсу на службу в банк и спросил, твердо ли он может рассчитывать, что в Прагу едет с Онорией. Линкольн тоже считал, что откладывать нет оснований. Но с одной оговоркой — насчет формальностей. Марион хочет еще на некоторое время остаться опекуном. Ее основательно взбудоражило это событие, и, чтобы все сошло гладко, лучше, если она будет знать, что еще год последнее слово остается за ней. Чарли согласился, лишь бы сама девочка была с ним рядом.

Пора было решать с гувернанткой. В унылом бюро по найму Чарли сидел и беседовал сперва с какой-то ведьмой из Беарна, потом — с деревенской пышкой из Бретани; ни ту, ни другую он не вытерпел бы и дня. Были еще какие-то, но тех он отложил на потом.

---

[1] Набережной *(франц.)*.

Обедая вместе с Линкольном Питерсом у Гриффонса, Чарли старался, чтобы его ликование не слишком бросалось в глаза.

— Родной ребенок — с этим, конечно, ничто не сравнится,— говорил Линкольн.— Но и Марион тоже надо понять.

— Она забыла, сколько я работал в Америке, целых семь лет,— сказал Чарли.— Запомнила одну ночь, и кончено.

— Видишь ли, тут еще что,— Линкольн замялся.— Пока вы с Элен раскатывали по Европе, сорили деньгами, мы сводили концы с концами, и не более того. Пресловутое процветание не коснулось меня никак — я туго продвигался по службе, и у меня тогда ничего не было за душой, разве что страховка. Думаю, Марион усматривала в этом своего рода несправедливость — что ты, палец о палец не ударяя, становишься все богаче.

— Быстро текло в руки, быстро и утекало,— сказал Чарли.

— Верно, и оседало в чужих карманах: chasseurs, саксофонисты, метрдотели — ну, да что там, карнавал окончен. Это я так сказал, чтобы стало ясно, с чем связаны для Марион те сумасшедшие годы. Ты заходи-ка сегодня часиков в шесть, когда Марион еще не слишком устанет, и мы сразу же обсудим все подробности.

В гостинице Чарли обнаружил, что его дожидается pneumatique [1] — письмо переслали сюда из бара «Ритца», где Чарли оставил свой адрес на тот случай, если объявится нужный ему человек.

«Милый Чарли!

Вы вчера так странно держались при встрече с нами, что я подумала, уж не обидела ли Вас чем-нибудь. Если да, значит, сама того не ведая. Наоборот, я что-то подозрительно часто о Вас думала этот год и, когда ехала сюда, в глубине души все надеялась, что вдруг Вас встречу. Признайтесь, разве не весело нам было вместе в ту сумасшедшую весну — помните, как мы ночью стащили у мясника трехместный велосипед с тележкой, а в другой раз порывались нанести визит президенту и у Вас был на голове старый котелок без тульи, а в руках — трость из проволоки. Все в последнее время сделались какие-то старые, а я ничуточки себя не чувствую старой. Хотите, встретимся сегодня, помянем былое? Сейчас у меня с похмелья раскалывается голова, но к вечеру станет лучше, и часов в пять я Вас жду в баре «Ритца», на обычном рабочем месте.

Неизменно Ваша

Лорейн».

Его в первый миг охватило чувство, похожее на священный ужас: чтобы он, взрослый человек, и впрямь стянул чужой велосипед и с глубокой ночи до рассвета колесил вокруг площади Звезды, катая Лорейн... Сегодня это походило на страшный сон. Запереть дверь и не впустить в дом Элен — такое ни с чем не вязалось в его жизни, ни с одним поступком, но случай с велосипедом вязался, он был действительно один из многих. Сколько же дней, сколько месяцев надо было вести этот самый рассеянный образ жизни, чтобы дойти до подобного состояния, когда все на свете трын-трава?

Он силился восстановить в памяти, какой ему представлялась Лорейн в те дни — она очень ему нравилась; Элен молчала, но он знал, что ее это мучит. Вчера в ресторане Лорейн ему показалась поблекшей, увядшей, несвежей. Меньше всего ему хотелось с ней встречаться, хорошо хоть Аликс не проболтался, в какой он гостинице. Как отрадно вместо того помечтать об Онории, о том, как они будут вдвоем проводить воскресенье, как он будет здороваться с ней

[1] Письмо, доставленное по пневматической почте *(франц.).*

по утрам, а вечером ложиться спать с сознанием, что она тут, под одной с ним крышей, дышит тем же воздухом в темноте.

В пять он сел в такси и отправился покупать Питерсам подарки, каждому особый: задорную тряпичную куклу, ящик с солдатиками в одежде римских воинов, цветы для Марион и большие полотняные носовые платки для Линкольна.

Видно было, когда он приехал, что Марион смирилась с неизбежным. Теперь она его встретила как члена семьи, непутевого, но своего — до сих пор он был посторонний, был опасен. Онории сказали, что она уезжает, и Чарли с удовольствием отметил, что у нее хватило деликатности не слишком показывать, как она счастлива. Она улучила минуту, когда сидела у него на коленях, и только тогда шепнула ему на ухо: «Ура!» — шепнула: «А скоро?» — и, соскользнув с колен, убежала к Ричарду и Элси.

Они с Марион остались в комнате одни, и Чарли под влиянием минуты отважился заговорить:

— Болезненная это шутка, распри между родными. Как-то не по правилам протекают. Не болячка, не рана — так, трещина на коже, которая никак не затянется из-за того, что не хватает ткани. Хорошо бы у нас с тобой немного наладились отношения.

— Не всякое легко забывается,— отозвалась она.— Сначала надо, чтоб было доверие.— Он не ответил, и, помолчав, она спросила: — Ты когда думаешь ее забирать?

— Сразу, как найду гувернантку. Послезавтра, я полагал.

— Послезавтра — ни в коем случае. Мне еще приводить в порядок ее вещи. В субботу, не раньше.

Он покорился. В комнату вернулся Линкольн, предложил ему выпить.

— Выпью положенное,— сказал Чарли.— Виски с содовой.

Здесь было тепло, люди были у себя дома, люди сошлись к очагу. Дети держались очень уверенно, с достоинством; отец и мать чутко, внимательно наблюдали за ними. У родителей были заботы поважней, чем приход гостя. Что, в самом деле, важней для Марион — вовремя дать ребенку ложку лекарства или выяснять отношения с родственником. Не скучные люди, нет, просто жизнь крепко прижимает, обстоятельства. Чарли подумал, нельзя ли как-нибудь вытащить Линкольна из банка, где он тянет лямку.

Протяжный, заливистый звонок; через комнату в коридор прошла bonne à tout faire [1]. Под второй протяжный звонок дверь открылась, трое в гостиной выжидательно подняли головы. Ричард придвинулся на такое место, откуда видно, что происходит в коридоре. Марион встала. Прислуга пошла обратно по коридору, за нею по пятам надвигались голоса, они вышли на свет и приняли образ Дункана Шеффера и Лорейн Куорлз.

Им было весело, их разбирал отчаянный смех, они покатывались со смеху. Чарли в первые секунды остолбенел, тупо соображая, как это они ухитрились пронюхать, где живут Питерсы.

— Ая-яй! — Дункан шаловливо погрозил Чарли пальцем.— Ая-яй!

Их скорчило в три погибели от нового приступа смеха. В тревоге и замешательстве Чарли торопливо поздоровался, представил их Линкольну и Марион. Марион, почти не разжимая губ, кивнула. Она отступила к камину; с ней рядом стояла дочь, и Марион одной рукой обняла девочку за плечи.

Закипая от досады, Чарли ждал объяснений. Дункану понадобилось время, чтобы собраться с мыслями.

---

[1] Прислуга, выполняющая всю домашнюю работу *(франц.)*.

— Пришли звать тебя обедать,— сказал он.— Ломается, видите ли, играет в прятки — мы с Лорейн требуем, чтобы это прекратилось.

Чарли подступил ближе, незаметно тесня их назад, к коридору.

— Не могу, к сожалению. Скажите, где вас найти, и через полчаса я позвоню.

Это не возымело действия. Лорейн с размаху криво плюхнулась на стул, и в поле ее зрения попал Ричард.

— Боже, чей это такой милый мальчик! — вскричала она.— Поди сюда, милый!

Ричард оглянулся на мать и не тронулся с места. Лорейн демонстративно пожала плечами и снова повернулась к Чарли:

— Идем пообедаем. Пожалуйста. Родные не обидятся. Так редко видимся. Вернее, р-робко.

— Я не могу,— сказал Чарли отрывисто.— Вы обедайте без меня, я позвоню потом.

У нее вдруг сделался неприятный голос:

— Хорошо, мы уйдем. Я только помню случай, когда вы дубасили ко мне в дверь в четыре утра. Вас приняли и дали выпить — так люди поступают с приятелями. Идем, Дунк.

Все еще заторможенные в движениях, с набрякшими и злыми лицами, они нетвердой походкой удалились по коридору.

— Всего хорошего,— сказал Чарли.

— Всего наилучшего! — едко отозвалась Лорейн.

Когда он вернулся в гостиную, Марион стояла как вкопанная на том же месте, но теперь подле нее, в полукольце другой ее руки, был и сын. Линкольн все раскачивал на коленях Онорию — туда-сюда, словно маятник.

— Безобразие! — взорвался Чарли.— Нет, каково безобразие!

Никто не ответил. Чарли присел в кресло, взял свой стакан, поставил обратно.

— Два года людей в глаза не видел, и у них хватает наглости...

Он не договорил. Потому что Марион стремительно, яростно выдохнула: «А-ах!» — круто, всем телом, повернулась и вышла из комнаты.

Линкольн бережно спустил Онорию на пол.

— Садитесь-ка, дети, за стол, суп стынет,— сказал он, и когда они послушно скрылись в столовой, прибавил, обращаясь к Чарли: — У Марион неважно со здоровьем, ей дорого обходятся встряски. Она в буквальном смысле слова не переносит подобного рода публику.

— Я их не звал сюда. Они сами у кого-то выпытали, где ты живешь. И умышленно....

— Очень жаль, одно могу сказать. Во всяком случае, это не упрощает дела. Извини, я сейчас.

Он вышел; Чарли замер в кресле, подобрался. Было слышно, как едят в соседней комнате дети, односложно переговариваются, успев забыть о неурядице между взрослыми. Из другой комнаты слышались невнятные на отдалении обрывки разговора, звякнул телефон, когда с него сняли трубку, и Чарли в смятении отошел в другой конец комнаты, чтобы не получилось, что он подслушивает.

Через минуту вернулся Линкольн.

— Вот что, Чарли. Похоже, обед сегодня отменяется. Марион плохо себя чувствует.

— Рассердилась на меня?

— Есть отчасти,— Линкольн говорил резковато.— Не по ее силам...

— Ты что, хочешь сказать, она передумала насчет Онории?

— Сейчас, по крайней мере, она слышать ничего не хочет. Сам не знаю. Лучше позвони мне завтра в банк.

— Объясни ты ей, пожалуйста, я понятия не имел, что эти люди могут сюда явиться. Я сам возмущен не меньше вашего.

— Сейчас не время ей что-то объяснять.

Чарли встал. Он взял пальто, шляпу, сделал несколько шагов по коридору. Он открыл дверь в столовую и проговорил чужим голосом:

— Дети, до свидания.

Онория вскочила из-за стола, подбежала и крепко обхватила его руками.

— До свидания, доченька,— сказал он машинально и спохватился, стараясь говорить мягче, стараясь еще умилостивить неизвестно что.— До свидания, детки.

V

Сгоряча он отправился прямо в бар «Ритца», думая застать там Лорейн и Дункана, но их не было, да и все равно, здраво рассуждая, что́ он мог бы сделать. У Питерсов он даже не пригубил свой стакан и теперь взял себе виски с содовой. Подошел Поль, поздоровался.

— Кругом перемены,— сказал он печально.— У нас вот дела свернулись чуть ли не вдвое против прежнего. И на каждом шагу слышишь, что кто-нибудь, кто возвратился в Штаты, все потерял во время краха — не в первый раз, так во второй. Говорят, ваш друг Джордж Хардт потерял все до последнего. Что же, и вы возвратились в Штаты?

— Нет, я служу в Праге.

— Говорят, вы тоже немало потеряли во время краха.

— Верно говорят.— И угрюмо прибавил: — Но все по-настоящему ценное я потерял во время бума.

— Задешево отдали.

— Вроде того.

Опять, как страшный сон, к нему прихлынули воспоминания тех дней — люди, с которыми они знакомились во время поездок, и другие люди, которые смутно представляли себе, сколько будет дважды два, и не умели толком связать двух слов. Замухрышка, который на пароходе пригласил Элен танцевать, и она пошла, а он в десяти шагах от их столика оскорбил ее; одурманенные винными парами или наркотиками женщины и девушки, которые заливались бессмысленным смехом, когда их выволакивали за дверь...

...Мужчины, которые запирались в доме, а жен оставляли на снегу, потому что снег в двадцать девятом был словно бы и не снег. Хочешь, и будет не снег, стоит только заплатить деньги.

Он подошел к телефону и позвонил Питерсам; трубку взял Линкольн.

— Прости, что звоню, ничто в голову не идет. Ну как Марион, говорит что-нибудь определенное?

— Марион слегла,— сухо ответил Линкольн.— Я согласен, в этой истории нет твоей прямой вины, но я не могу допустить, чтобы Марион из-за нее совсем расхворалась. Видимо, придется нам с этим делом повременить полгодика, нельзя больше доводить ее до такого состояния, я не пойду на это.

— Понятно.

— Ты уж не взыщи, Чарли.

Он вернулся за свой столик. Стакан из-под виски стоял пустой, но Чарли качнул головой, когда Аликс взглянул на него вопроситель-

но. Теперь делать нечего — хотя можно послать Онории подарки; да, он ей завтра пошлет целый ворох подарков. И опять это будут всего-навсего деньги, думал он со злостью, а кому только он не совал деньги...

— Нет, хватит,— сказал он незнакомому официанту.— Сколько с меня?

Он еще вернется когда-нибудь — не заставят же его расплачиваться всю жизнь. Но дочь была нужна ему сейчас, и остальное в сравнении с этим как-то слабо утешало. Это в молодости хорошо думается и мечтается наедине с собою, а молодость прошла. Он точно знал, что никогда Элен не пожелала бы для него такого одиночества.

Перевод М. КАН

КЭТРИН ЭНН ПОРТЕР

Как была брошена бабушка Вэзеролл

Она ловко выпростала руку из заботливых пухлых пальцев доктора Гарри и подтянула простыню к подбородку. Этому мальцу самый раз ходить в коротких штанишках. Нацепил очки на нос и колесит по всей округе с визитами.

— Да ну вас совсем! Забирайте свои школярские учебники и марш отсюда. Ничего со мной не стряслось.

Доктор Гарри приложил свою теплую лапу, как подушку, ей ко лбу, где над подрагивающими веками дергалась ижица зеленоватой вены.

— Ну, ну! Будьте умницей, и мы вас живо на ноги поставим.

— Женщине без малого восемьдесят лет, а вы так с ней разговариваете! И только потому, видите ли, что она лежит в постели. Я научу вас уважать старших, молодой человек.

— Вы на меня не сердитесь, мисси.— Доктор Гарри потрепал ее по щеке.— Я же должен вас предостеречь. Вы чудо из чудес, но надо щадить себя, не то как бы не пришлось пожалеть потом.

— Вы меня не учите, жалеть мне себя или нет. На самом деле я ведь ходячая. Это все из-за Корнелии. Пришлось лечь, лишь бы она отвязалась.

Кости у нее будто разболтались и плавали под кожей, и доктор Гарри тоже плавал в ногах кровати, точно воздушный шар. Он плавал, и обдергивал на себе жилетку, и крутил очками на шнурке.

— Ну раз легли, так и лежите, это уж, конечно, вам не повредит.

— Марш отсюда и лечите своих немощных,— сказала бабушка Вэзеролл.— А здоровую женщину оставьте в покое. Понадобится, я сама вас позову... Где вы были сорок лет назад, когда я лежала с родильной лихорадкой и с воспалением в обоих легких? Вас тогда и на свете не было. Не слушайте, что вам Корнелия будет говорить,— крикнула она, потому что доктор Гарри будто взмыл под потолок и выплыл из комнаты.— Я сама оплачиваю свои счета и не стану тратиться на всякую чушь.

Она хотела помахать ему рукой на прощанье, но это было слишком хлопотно. Глаза у нее сами собой закрылись, точно кто-то задернул кровать темным пологом. Подушка поднялась под ней и поплыла так приятно, будто качнуло гамак легким ветерком. Она прислушалась к шелесту листьев за окнами. Нет, это кто-то шуршит газетой. Нет, это Корнелия перешептывается с доктором Гарри. Она сразу очнулась, точно они шептали ей на ухо.

— Такой она еще никогда не была, *никогда!*

— Что поделаешь...

— Да, восемьдесят лет...

Восемьдесят — ну и что? Слуха-то она еще не лишилась. Шептаться за дверями! Корнелия — вот она вся тут. Всегда секретничает на людях. А ведь деликатная и добрая. Корнелия верная дочь — в этом вся ее беда. Верная и добродетельная.

— Уж такая верная и такая добродетельная,— сказала бабушка,— что выпороть бы ее как следует.— И она представила себе, что порет Корнелию, порет со знанием дела.

— Ты что-то говоришь мама?

Бабушка почувствовала, как лицо у нее стягивает в тугие узлы.

— Что, уж и подумать человеку нельзя?

— Мне показалось, тебе что-то нужно.

— Да, нужно. Мне много чего нужно. Перво-наперво, чтобы ты ушла и перестала там перешептываться.

Она задремала, надеясь сквозь дремоту, что дети не прибегут в комнату и дадут ей отдохнуть. День был такой длинный. Да нет, она не устала. Но всегда приятно урвать минутку-другую для отдыха. Столько всяких дел впереди. Вот, скажем, завтра.

До завтра еще далеко, и беспокоиться пока не о чем. Так или иначе в свой час все успеваешь переделать. Благодарение богу, для тишины и покоя всегда остается хоть какое-то время. Тогда человек может расправить свой план жизни и аккуратно подоткнуть его края. Хорошо, когда у тебя все прибрано, все на месте: головные щетки и флаконы со всякими снадобьями в порядке разложены и расставлены на белой вышитой дорожке. День начинается без суеты, и на полках в кладовой рядком стоят формочки для желе, и глазурованные кувшины, и белые фарфоровые банки с голубыми разводами, и на каждой написано: кофе, чай, сахар, имбирь, корица, гвоздика; и бронзовые часы со львом наверху, с которого чисто обметена пыль. Сколько этот лев набирает на себя пылищи за сутки! А на чердаке ящик с пачками всех этих писем. Надо будет их разобрать завтра. И то, что письма эти — письма Джорджа, и письма Джона, и ее письма к ним обоим — лежат там и попадутся потом детям на глаза, обеспокоило ее. Да, этим надо заняться завтра. Нечего им знать, какая она была дурочка когда-то.

Копаясь в мыслях, она наткнулась там на смерть — такую липкую, незнакомую. Она потратила столько времени, подготавливая себя к смерти, что незачем опять ворошить все это. Пусть как будет, так и

будет. Когда ей стукнуло шестьдесят, она почувствовала себя такой дряхлой — ну, конец пришел! — и стала разъезжать с прощальными визитами по своим детям и внукам, не выдавая им своей тайны: последний раз видите родную мать, дети мои! Потом составила завещание и надолго слегла в горячке. А то, что засело у нее в голове, оказалось просто фантазией, как часто бывало и раньше, но пришлась эта фантазия весьма кстати, потому что мысли о смерти сразу и надолго оставили ее. И теперь не желает она беспокоиться. Теперь, надо полагать, она стала умнее. Ее отец дожил до ста двух лет и, празднуя в последний раз день своего рождения, выпил кружку горячего крепкого пунша. Он сказал репортерам, что это ежедневная порция, чем и объясняется его долголетие. Такое заявление всех огорошило, а он остался весьма доволен собой. Она решила: надо бы немного помучить Корнелию.

— Корнелия! Корнелия! — Шагов не было слышно, но чья-то рука коснулась ее щеки.— Боже ты мой! Где ты пропадаешь?

— Я здесь, мама.

— Так вот, Корнелия. Я хочу выпить кружку горячего пунша.

— Ты озябла, родная?

— Мне, Корнелия, холодно. Когда лежишь в постели, кровообращение останавливается. Я, наверно, тысячу раз тебе об этом говорила.

Вот она все-таки услышала, как Корнелия сказала мужу, что мать немножко ребячится и надо сделать ей поблажку. А ее больше всего злило, что Корнелия думает, будто мать глухая, немая и слепая. Быстрые взгляды, чуть заметные жесты — так и перебрасываются ими над кроватью и у нее над головой, будто говоря: «Не надо ей перечить. Пусть как хочет, так и будет. Ведь как-никак восемьдесят лет!» А она точно сидит в прозрачной стеклянной клетке. Случалось, бабушка решала почти окончательно: соберу свои вещи и уеду к себе домой, где никто не станет мне тыкать каждую минуту, что я старая. Подожди, подожди, Корнелия, придет время и твои детки тоже будут перешептываться у тебя за спиной!

В былые времена порядка в доме у нее было больше и работы наваливалось тоже не сравнить. Вот Лидия, например, не сочла ее старухой, небось отмахала восемьдесят миль, чтобы посоветоваться с матерью, как быть с одним из ее ребят, который сбился с пути, и Джимми все еще заглядывает к ней, когда нужно обсудить что-нибудь. «У тебя, мама, голова всегда хорошо работает, как ты думаешь насчет...» Старуха! Корнелия и мебель не может переставить, не посоветовавшись с ней. Малыши, малыши! Какие они были славные — маленькие! Бабушке захотелось, чтобы время повернуло вспять, когда дети еще бегали малышами, и все надо было бы начинать снова. Ей приходилось нелегко, но ничего, сил хватало. Как вспомнишь, сколько она всего напекла, нажарила, сколько сделала всяких выкроек, сколько всего сшила, сколько развела огородов! Ну, что ж, это по детям видно. Вот они, все пошли от нее и никуда им от этого не деться. Иногда ей снова хотелось повидать Джона и выстроить их всех перед ним и сказать ему: «Вот, посмотри, не так уж все плохо у меня получилось». Но с этим придется обождать. Это отложим на завтра. Обычно она думала о нем как о взрослом мужчине, а теперь дети стали старше отца, и если б увидеться с ним теперь, он показался бы мальчишкой по сравнению с ней. В этом было что-то странное, что-то неправильное. Да он и не узнал бы ее. Однажды она обнесла изгородью участок в сто акров, сама копала ямы под столбы, а тянуть между ними проволоку ей помогал только парнишка-негритенок. Такое меняет женщину. Джон, наверно, ждал бы, что увидит молоденькую, с тем самым высо-

ким испанским гребнем в волосах и с пестрым веером. Рытье ям под столбы меняет женщину. Ездить зимой по деревенским дорогам к роженицам тоже дело нелегкое; сидеть целыми ночами возле больных лошадей, больных негров, больных ребятишек и почти всех их выходить. Джон, я почти всех выходила! Джон сразу все поймет, это ему все знакомо, ничего не понадобится растолковывать.

От всех этих мыслей ей захотелось засучить рукава и снова наводить порядок в доме. Корнелия хоть и старается поспевать всюду, но у нее все-таки до многого не доходят руки. Завтра надо встать и все сделать самой. Хорошо, когда у тебя хватает сил, даже если все, что ты сделала, тает, меняется и уходит у тебя между пальцами, так что, когда работа кончена, ты вроде и забываешь, чего ради все это затеяно. «Что это я собиралась сделать?» — пытливо спросила она себя, но вспомнить так и не смогла. Над равниной поднялся туман, она видела, как он наступает на реку, заглатывая деревья, и поднимается вверх по холму, точно воинство призраков. Скоро подберется к ближайшему углу сада, и тогда настанет время возвращаться в дом и зажигать лампы. Дети, идите домой, не стойте там на ночном холоду.

Зажиганье ламп — как это было прекрасно! Дети жались к ней и дышали, точно телята, сбившиеся в сумерках у кормушки. Глаза не отрывались от спички и следили, как огонек разгорается и голубым пояском обегает фитиль, потом они отходили от нее. Лампа горит, бояться им теперь нечего и льнуть к матери тоже незачем. Больше так никогда, никогда не будет! Господи! Благодарю тебя за каждый прожитый день. Без тебя, господи, я бы такой жизни не выдержала. Богородица дева, радуйся!

Я хочу, чтобы вы собрали весь урожай фруктов в этом году и чтобы ничего у вас не пропало даром. Всегда найдутся такие, кому и падалица годна. Нельзя, чтобы добро валялось попусту и гнило. Вы жизнь расточаете, когда выбрасываете добрую еду. Нельзя, чтобы что-нибудь пропадало. Если что пропадает, это беда. И не заставляйте меня забивать себе голову разными мыслями, потому что я устала и хочу немножко вздремнуть перед ужином...

Подушка вздыбилась у нее под плечами, навалилась ей на сердце, и память стала выдавливать из него воспоминания: ох, примните кто-нибудь подушку, если держаться за нее, она меня придушит. Дул такой свежий ветерок, и день был такой зеленый, и ничем этот день не грозил. А он все-таки не пришел. Что делать женщине, когда она надела белую фату и поставила на стол свадебный пирог под белой глазурью, а он не идет? Она попыталась припомнить, как все было. Нет! Богом клянусь, он никогда не причинял мне зла, вот только в тот раз. Он никогда не причинял мне зла, вот только в тот раз... ну, а если и причинил? Да, был день, был такой день. Но поднялся вихрь черного дыма и закрыл его, и пополз дальше в чистое поле, где все было посеяно так аккуратно, такими ровными грядками. Это был ад, сущий ад. Шестьдесят лет она молила, чтобы ей было позволено забыть его, чтобы не загубила она свою душу в глубокой прорве ада, и теперь все это смешалось воедино, а мысль о нем стала дымной тучей, вымахнула из ада, пробралась ей в мозг и зашевелилась там в ту минуту, когда она отделалась от доктора Гарри и только-только собралась немножко отдохнуть. Уязвленное самолюбие, Эллен, проговорил резкий голос у нее в мозгу. Не давай уязвленному самолюбию взять над тобой верх. Первый раз, что ли, девушек бросают? И тебя бросили, ведь правда? Так держись, не сдавайся. Веки у нее дрогнули, и ленты серо-голубого света хлынули под них, точно папиросной бумагой залепив ей глаза. Надо встать и задернуть занавески на окнах, а то не

уснуть. Вот она опять лежит в постели, а занавески не задернуты. Как это получилось? Повернуться, что ли, на другой бок, спрятаться от света; когда спишь при свете, снятся кошмары.

— Мама, как ты теперь?— и саднящая влажность на лбу.

Не люблю я, когда меня умывают холодной водой!

Хепси? Джордж? Лидия? Джимми? Нет, Корнелия, и лицо у нее припухло и все в маленьких лужицах.

— Они выехали, родная, скоро приедут.

— Пойди умойся, девочка, а то вид у тебя какой-то странный.

Вместо того чтобы послушаться матери, Корнелия опустилась на колени и положила голову ей на подушку. Она будто говорила что-то, но слов не было слышно.

— У тебя что, язык заплетается? Чей сегодня день рождения? Ты ждешь гостей?

Губы у Корнелии как-то странно, настойчиво задергались.

— Зачем ты так, дочка? Мне неприятно на тебя смотреть.

— Нет, мама! Нет, нет....

Вздор какой! Странные они, эти дети. Каждому твоему слову наперекор.

— Что «нет», Корнелия?

— Доктор Гарри пришел.

— Не хочу я опять видеть этого юнца. Он пять минут назад от меня ушел.

— Это было утром, мама, а сейчас ночь. И сиделка здесь.

— Я доктор Гарри, миссис Вэзеролл. Никогда вас не видел такой молоденькой, такой спокойной!

— Молоденькой мне уже больше не бывать, а успокоюсь я, когда мне дадут полежать здесь тихо и мирно.

Ей казалось, что она проговорила это громко, но они промолчали. Теплая тяжесть у нее на лбу, теплый браслет на запястье, а ветерок все шепчет и шепчет, пытаясь втолковать ей что-то. Шорох листьев в предвечной длани господней. Он дохнул на них, и они пустились в пляс, зашуршали.

— Мама, ты только не бойся, сейчас мы сделаем тебе легкий укол.

— Слушай, дочка, откуда у меня столько муравьев в постели? Я вчера рыжих видела.

А за Хепси тоже послали?

Больше всего ей хотелось увидеть Хепси. И пришлось пройти далеко назад, комнату за комнатой, чтобы разыскать Хепси, которая стояла, держа девочку на руках. Ей почудилось, будто она сама стала Хепси, а девочка у нее на руках тоже превратилась в Хепси, и в него и в нее, и все это сразу, и в их встрече не было ничего удивительного. Потом Хепси начала таять изнутри и сделалась вся прозрачная как серая кисея, и ребенок тоже превратился в прозрачную тень, а Хепси подошла к ней вплотную, и она сказала:

— Я думала, ты никогда не придешь,— и пытливо присмотрелась к ней и сказала:— А ты ничуть не изменилась.

Они потянулись друг к другу, чтобы поцеловаться, и тут Корнелия зашептала откуда-то издали:

— Ты хочешь мне что-нибудь сказать? Чем-нибудь помочь тебе?

Да, спустя шестьдесят лет она стала относиться к Джорджу совсем по-другому, и ей захотелось повидаться с ним. Разыщите мне Джорджа. Разыщите Джорджа и скажите ему, обязательно скажите, что я его забыла. Пусть узнает, что у меня все-таки был муж и дети и дом, как у всех женщин. Хороший дом и хороший муж, которого я любила, и славные дети от него. Я на такое даже не рассчитывала.

Скажите ему, что мне было дано все, что он отнял у меня, все и даже больше. О, нет, о, боже мой, нет! Ведь было что-то еще, помимо дома и мужа и детей. Неужели дом и муж и дети это все? Что же еще было? То, что ко мне не вернулось... Дыхание ушло у нее куда-то вниз, под ребра, и стеснилось там страшным чудовищем с зазубренными краями; оно ввинтилось ей в голову, и боль стала непереносимой. Да, Джон, зови доктора и довольно говорить, пришло мое время.

Когда этот родится, он будет последним. Самый последний. Ему бы родиться первым, потому что его-то она по-настоящему и хотела. В свое время все сбывается. Ничего не упущено, ничего не отложено. Она сильная, через три дня будет не хуже прежнего. Даже лучше. Женщина только тогда и здорова, когда у нее молоко в грудях.

— Мама, ты меня слышишь?

— Я о том говорю, что...

— Мама, отец Коннели пришел.

— Я только неделю назад ходила к святому причастию. Скажи ему, что не такая уж я грешница.

— Отец хочет просто поговорить с тобой.

Ну и пусть говорит сколько ему угодно. Это на него похоже: заглянет на минутку и осведомится о ее душе, точно она младенец, у которого зубки прорезываются, а потом останется на чашку чая, перебросится в карты, поболтает о том о сем. У него всегда в запасе разные смешные истории, чаще всего об ирландце, который натворил кое-каких грешков и кается в них, а вся соль была в тех откровениях, которые он выбалтывает в исповедальне, раздираемый на части между своим исконным благочестием и первородным грехом. За свою душу бабушка спокойна. Корнелия, как ты себя ведешь! Подай стул отцу Коннели. У нее установилось удобное тайное взаимопонимание с несколькими любимыми святыми, которые проложили ей прямую дорожку к богу. Все честь честью: и подписано, и с приложением печати, как государственный документ на земельный участок в сорок акров. Навечно... наследники и правопреемники на веки вечные. С того самого дня, когда свадебный пирог так и остался неразрезанным и был выброшен за ненадобностью. Мир лишился днища, и она так и осталась стоять без опоры, ослепшая, вся в поту, и земля уходила у нее из-под ног, и стены вокруг рушились. Его рука подхватила ее под грудь, и она не упала, а на только что натертом полу, как и прежде, лежал тот самый зеленый ковер. Он ругался, точно попугай, подученный матросней, и сказал: «Я его убью, отомщу за тебя!» — «И пальцем не тронь, оставь что-нибудь господу богу. Сделай это ради меня».— «Эллен, послушай, поверь мне...»

Так что потом не о чем, просто не о чем было беспокоиться, разве только когда кто-нибудь из детей вдруг закричит среди ночи во сне и они оба заторопятся и, дрожа всем телом, будут шарить — где спички?— и успокаивать их: «Сейчас, сейчас, мы здесь».— «Джон, зови доктора,— Хепси пришло время». А Хепси — вот она, стоит в белом колпачке возле кровати.

— Корнелия, скажи Хепси, пусть снимет свой колпак, я ее плохо вижу.

Глаза у нее широко открылись, и комната выступила из мрака, точно картина, которую она где-то видела. Стены темные, и к потолку вытянутыми углами ползут тени. На высоком черном комоде пусто, отсвечивает только фотография Джона, увеличенная с миниатюрной, и глаза у Джона совсем черные, хотя на самом деле должны быть голубыми. Вы же его никогда не видели, откуда вам знать, какой он был? Но фотограф уверял, что портрет лучше и быть не может, пре-

красный, роскошный портрет. Правильно, получилось у него хорошо, настоящая картина, но это не мой муж. Столик у кровати покрыт полотняной скатеркой, на нем свечка и распятие. Лампы у Корнелии с шелковыми абажурами, свет от них голубоватый. Что это за освещение — так, дешевка. Ты проживи сорок лет с керосиновыми лампами, вот тогда оценишь бесхитростное электричество. Она почувствовала себя полной сил и увидела доктора Гарри с розовым нимбом вокруг головы.

— Вы прямо как святой, доктор Гарри, но, уж поверьте мне, больше святости вам вряд ли прибавится.

— Она что-то сказала.

— Я тебя слышу, Корнелия. Что вы тут затеяли?

— Отец Конноли говорит...

Голос у Корнелии пошатнулся и стал подпрыгивать, точно коляска на ухабистой дороге. Раза два-три он завернул за угол, и снова подался назад и никуда не приехал. Бабушка легко, во весь рост, встала в коляске и хотела взять вожжи, но рядом с ней сидел человек, и она узнала его по рукам, которые правили лошадью. Она не взглянула ему в лицо, потому что и так знала, кто он, но посмотрела вперед — туда, где деревья сгибались над дорогой и кланялись друг другу, а сотни птиц пели мессу. Ей тоже захотелось петь, но вместо этого она сунула руку за пазуху и вынула оттуда четки, и отец Конноли торжественным тоном проговорил что-то по-латыни и пощекотал ей пятку. О, господи, перестаньте безобразничать! Я замужняя женщина. Ну и что, если он сбежал, оставив меня одну лицом к лицу со священником? Я нашла другого, в тысячу раз лучше. Я бы ни на кого своего мужа не променяла, разве только на самого святого Михаила, и так тому и передайте, а заодно и мою благодарность в придачу.

Свет блеснул ей на закрытые веки, и глухой рокот сотряс все ее тело. Корнелия, что это — молния? Я слышу гром. Будет гроза. Закрой все окна. Позови детей домой...

— Мама, мы здесь, мы все тут.

— Это ты, Хепси?

— Нет, это я — Лидия. Мы торопились, хотели как можно скорее приехать.— Их лица плавали над ней и вот — уплыли. Четки выпали у нее из рук, и Лидия снова вложила их, Джимми хотел помочь, их руки соприкоснулись, бабушка уцепилась двумя пальцами за его большой. Зачем тут четки, надо чтобы что-то живое. Она была так потрясена всем этим, что мысли у нее метались по кругу. Господи милостивый! Значит, моя смерть пришла? А у меня и в мыслях этого не было. Мои дети все съехались, чтобы быть при мне, когда я буду умирать. Но мне еще рано, я еще не могу. Всегда терпеть не могла, когда меня застигают врасплох. Я хотела еще подарить Корнелии мои аметисты,— Корнелия, аметисты тебе, только давай их поносить Хепси, когда ей захочется, и... доктор Гарри, помолчите, пожалуйста. Вас никто сюда не звал. Боже мой, боже! Подожди минутку. Я хотела распорядиться насчет земельного участка. Джимми он не нужен, а Лидии когда-нибудь понадобится, при ее-то никчемном муженьке. Я собиралась докончить вышивку на алтарном покрове и послать сестре Борджиа шесть бутылок вина, это ей от расстройства пищеварения. Отец Конноли, я хочу послать шесть бутылок вина сестре Борджиа, напомните мне об этом.

Голос Корнелии заметался из стороны в сторону, круто накренился и рухнул.

— Мама, мама, ой, мама...

— Я не ухожу, Корнелия, меня застигли врасплох. Не могу я так уйти.

Ты еще увидишь Хепси. Как она там? «Я думала, ты так и не придешь». В поисках Хепси бабушка свершила путешествие далеко во внешний мир. А что, если она так и не найдется? Что тогда? Ее сердце стало падать все ниже и ниже, смерть была бездонна, не было ей конца. Голубоватый свет лампы, проникавший сквозь абажур, сузился до крошечной точечки в центре ее мозга, он вспыхивал и угасал, подмигивал, точно глаз, он тихонько мерцал, все убывая и убывая. Свернувшись калачиком внутри себя, бабушка изумленно и настороженно вглядывалась в точечку света, которая была ею самой. Ее тело стало теперь более густой тенью в бесконечном мраке, и этот мрак скоро обовьется вокруг света и проглотит его. Господи, где твое знамение!

А знамения и на этот раз нет. И снова нет жениха, а священник тут, в доме. И ей не вспомнились беды, сколько их у нее ни было, ибо эта боль стерла их все. Нет большей жестокости! Этого я никогда не прощу. Она вытянулась с глубоким вздохом и погасила свет.

Перевод Н. ВОЛЖИНОЙ

ТРУМЭН КАПОТЕ

Гость на празднике

Что вы мне там толкуете о подонках! Уж такого подонка, как Одд Гендерсон, я в жизни не видел.

А ведь речь идет о двенадцатилетнем мальчишке, не о взрослом, у которого было вполне достаточно времени, чтобы у него успел выработаться скверный характер. Во всяком случае, в тысяча девятьсот тридцать втором году, когда мы, двое второклашек, вместе ходили в школу в захолустном городке сельской Алабамы, Одду было двенадцать.

Худущий мальчишка с грязно-рыжими волосами и узкими желтыми глазами, непомерно долговязый для своего возраста, он прямо-таки громоздился над своими одноклассниками, да иначе и быть не могло — ведь нам, остальным, было всего по семь-восемь лет. В первом классе Одд оставался дважды и теперь уже второй год сидел во втором. Прискорбное это обстоятельство объяснялось вовсе не его тупостью — Одд был парень смышленый, вернее говоря, хитрый. Просто он был типичный Гендерсон. Семейство это (десять душ, не считая папаши Гендерсона, а он был бутлегер и не вылезал из тюрьмы) ютилось в четырехкомнатном домишке рядом с негритянской церковью. Свора хамов

и лоботрясов, и каждый только того и ждет, чтобы сделать тебе гадость; Одд был еще не самый худший из них, а это, братцы мои, что-нибудь да значит.

Многие ребята у нас в школе были из семей еще более бедных, чем Гендерсоны: Одд имел хоть пару ботинок, а ведь кое-кому из мальчиков, да и девочек тоже, приходилось разгуливать босиком в самые страшные холода — вот как сильно кризис ударил по Алабаме. Но ни у кого, просто ни у кого не было такого нищенского вида, как у Одда: пугало огородное, тощий, конопатый, в пролотевшем, изношенном до дыр комбинезоне — арестант из кандальной команды и то постыдился бы напялить на себя такой. Одд вызывал бы жалость, не будь он до того отвратный. Его боялись все ребята — не только мы, малыши, но и его однолетки, и даже те, что постарше.

Никто никогда не затевал с ним драки, лишь однажды на это отважилась Энн Финчберг по кличке Тюля, такая же забияка, как Одд. Тюля эта, низенькая, но крепко сбитая девчонка с мальчишескими ухватками, дралась как черт; в одно прескверное утро во время большой перемены она набросилась на Одда сзади, и трем учителям (каждый из них наверняка ничего не имел бы против, если б сражающиеся стороны растерзали друг друга на куски) пришлось изрядно потрудиться, пока удалось их разнять. Потери были примерно равные: Тюля лишилась зуба и половины волос, а на левом глазу у нее постепенно образовалось бельмо, и зрение так и не восстановилось; Одд вышел из боя со сломанным пальцем и такими глубокими царапинами, что шрамы от них останутся до гробовой доски. Много месяцев потом Одд пускался на всевозможные хитрости, чтобы втянуть Тюлю в новую драку и взять реванш, но Тюля считала — с нее хватит, и обходила его за милю. Я охотно последовал бы ее примеру, но не тут-то было: к несчастью, я стал предметом неусыпного внимания Одда.

Учитывая время и место действия, можно сказать, что существование мое было безбедным: я жил в старом, деревенского типа доме с высокими потолками на самой окраине города, где уже начинались леса и фермы. Дом принадлежал моим дальним родственникам — трем сестрам, старым девам, и их брату, старому холостяку; они предоставили мне кров, ибо в моей собственной семье возникли неурядицы. Начался спор о том, кто же будет меня опекать, и в конце концов в связи с некоторыми привходящими обстоятельствами я очутился у этого, довольно-таки странного, семейного очага в Алабаме. Не скажу, чтобы мне было там плохо; ведь именно на те годы приходятся немногие радостные дни моего в общем-то тяжелого детства, и ими я обязан младшей из трех сестер, которая стала первым моим другом, хотя ей было уже за шестьдесят. Она сама была ребенком (а многие считали — и того хуже, и за спиной говорили о ней так, будто она второй Лестер Таккер — бедолага этот, славный малый, бродил по улицам нашего городка в тумане сладких грез) и потому понимала детей вообще, а уж меня понимала полностью.

Чудно́, наверно, когда лучшим другом мальчика становится старая дева за шестьдесят, но у нас обоих были не совсем обычные взгляды на жизнь и не совсем обычные биографии, оба мы были одиноки и неизбежно должны были стать друзьями, обособившись от остальных. За исключением тех часов, которые я проводил в школе, мы трое — я, мисс Соук (как все называли мою подружку) и наш старенький терьер Королек — были неразлучны. Мы выискивали в лесу целебные травы, ходили рыбачить на дальние ручьи (удочками нам служили высохшие стебли сахарного тростника), собирали разные диковинные папоротники и прочее, а потом высаживали все это в жестяных ведрах и старых ночных горшках вместе с вьющимися растениями. Но в основном

жизнь наша была сосредоточена в кухне — типично деревенской кухне, где почетное место занимала огромная черная печь; она топилась дровами и зачастую бывала одновременно и темной, и раскаленной, как солнце.

При встрече с чужими мисс Соук съеживалась, как мимоза, и жила затворницей — она никогда не выезжала за пределы нашего округа и ничем не походила на своего брата и сестер, очень земных, несколько мужеподобных дам, которым принадлежал галантерейный магазин и еще несколько торговых заведений в городе. Брат их, дядюшка Б., был владельцем хлопковых полей, разбросанных вокруг города; автомобиль водить он отказывался и вообще не желал иметь дело ни с какими механическими средствами передвижения, а потому весь день трясся в седле, мотаясь с одной фермы на другую. Человек он был добрый, но молчун — только и буркнет, бывало, «да» или «нет», а так рта не раскрывал, разве только затем, чтобы поесть. Аппетит у него всегда был как у аляскинского серого медведя после зимней спячки, и задачей мисс Соук было кормить его досыта.

Основательно мы заправлялись только за завтраком: обедали (за исключением воскресных дней) и ужинали чем придется — частенько утренними остатками. А вот за завтраком, подававшимся ровно в половине шестого, мы прямо-таки объедались. У меня и по сей день начинает сосать под ложечкой и делается грустно на душе, стоит только вспомнить эти предрассветные пиршества: ветчина и жареные куры, свиные отбивные, жареная зубатка, жаркое из белки (в сезон, разумеется), яичница, кукурузная каша с вкусной подливкой, зеленый горошек, капуста в собственном соку, хлеб из маисовой муки — мы макали его в подливку,— лепешки, сладкий пирог, оладьи с черной патокой, сотовый мед, домашние варенья и мармелад, молоко, пахтанье, кофе с цикорием, ароматный и непременно обжигающий, словно адское пламя.

Стряпуха наша вместе со своими помощниками, Корольком и мною, каждое утро поднималась в четыре часа, чтобы растопить печку, накрыть на стол и все приготовить к завтраку. Подниматься в такую рань вовсе не так трудно, как может показаться на первый взгляд; мы к этому привыкли, да и спать ложились, едва сядет солнце и птицы устроятся на ночлег в ветвях деревьев. И потом, подружка моя была совсем не такая хрупкая какой казалась с виду; хоть после перенесенной в детстве болезни плечи у нее и сгорбились, руки были сильные, ноги крепкие. Движения — легкие, точные, быстрые; старые теннисные туфли, из которых она не вылезала, так и поскрипывали на навощенном полу кухни, лицо — приметное, с тонкими, хоть и резкими, чертами — и прекрасные молодые глаза говорили о стойкости, порожденной скорее светлою силой духа, чем чисто телесным здоровьем, зримым, но бренным.

Надо сказать, что порою — в зависимости от времени года и числа работников, нанятых на фермы дядюшки Б.,— в наших предрассветных пиршествах участвовало до пятнадцати человек; работники раз в день получали горячую пищу, это входило в их оплату. Считалось, что ей помогает по хозяйству прислуга-негритянка, чьим делом было убирать дом, мыть посуду, стирать белье. Прислуга эта была нерадивая и ненадежная, но мисс Соук дружила с нею с детских лет, а потому даже слышать не хотела о том, чтобы ее сменить, и попросту делала всю работу по дому сама: колола дрова, кормила поросят и птицу (у нас было много кур и индюшек), скребла полы, сметала пыль, чинила всю нашу одежду; но когда я приходил из школы, она неизменно готова

была составить мне компанию — сыграть в детские карты [1], убежать в лес за грибами, пошвыряться подушками; а потом мы сидели на кухне и в меркнущем свете дня готовили мои уроки.

Она любила разглядывать школьные учебники, особенно атлас.

— Ах, Дружок,— говаривала она (так она меня называла — Дружок).— Подумать только, озеро Титикака. Есть же такое на белом свете!

Собственно говоря, учились мы вместе. В детстве она очень болела и в школу почти не ходила. Ну и почерк был у нее — сплошные крючки и закорючки; слова она произносила на свой, совершенно особый манер. Я уже писал быстрее и читал более бегло, чем она, хоть она и умудрялась ежедневно «проходить» главу из Библии и никогда не пропускала «Сиротки Энни» или «Ребят-пострелят» (комиксов, печатавшихся в городской газете Мобила). Она прямо-таки неимоверно гордилась моими табелями («Надо же, Дружок! Пять отличных отметок. Даже по арифметике. Я и надеяться не смела, что мы получим такую оценку по арифметике»). Для нее было загадкой, почему я так ненавижу школу, почему иной раз по утрам плачу и умоляю дядюшку Б., которому принадлежал решающий голос в семье, чтобы он позволил мне остаться дома.

Ненавидел-то я, конечно, не школу; я ненавидел Одда Гендерсона. Как же изобретателен он был в своем мучительстве! Ну, скажем, подкарауливает меня под черным дубом, затеняющим край школьного двора; в руке у него — бумажный пакет, доверху набитый репьями, которые он собрал по дороге в школу. Улизнуть от него нечего и пытаться. Бросится на меня с быстротой гремучей змеи, прижмет к земле, а у самого глаза-щелочки так и горят, и давай втирать мне репьи в волосы. Обычно нас кольцом окружали другие ребята, они хихикали — верней, притворялись, будто им весело; на самом деле им не было смешно, но они трепетали перед Оддом и старались ему угодить. Потом, в школьной уборной, я выдирал репьи из сбившихся колтуном волос, на это уходила уйма времени, и я постоянно опаздывал на первый урок.

Мисс Армстронг, у которой мы учились во втором классе, сочувствовала мне — она догадывалась, что происходит,— но в конце концов, раздраженная моими вечными опозданиями, как-то набросилась на меня перед всем классом:

— Изволили пожаловать, наконец. Скажите на милость. Этакая важная персона! Как ни в чем не бывало заявляется в класс через двадцать минут после звонка. Нет, через полчаса.

И тут я не выдержал — показал на Одда Гендерсона и крикнул:

— На него орите. Это все он, распросукин сын!

Ругаться я умел здорово, но сам ужаснулся, когда слова мои прозвучали в зловеще притихшем классе, а мисс Армстронг подошла ко мне, зажав в кулаке тяжелую линейку, и приказала:

— Ну-ка, вытяните руки, сэр. Ладонями вверх, сэр.

И на глазах у Одда Гендерсона, взиравшего на эту сцену с ядовитой улыбочкой, принялась бить меня окованной медью линейкой, била до тех пор, пока ладони мои не покрылись волдырями и классная комната не поплыла у меня перед глазами.

Перечень изощренных пыток, которым подвергал меня Одд, занял бы целую страницу, напечатанную петитом, но больше всего меня бесило и терзало беспрерывное, напряженное их ожидание. Как-то раз, когда он прижал меня к стене, я спросил его напрямик — что я ему

[1] Карты для детской игры под названием «Рук», которая состоит в том, чтобы подбирать комбинации из определенных рисунков.

сделал, почему он так меня ненавидит; он вдруг отпустил меня и сказал:

— Ты — тютя. Просто я делаю из тебя человека.

И он был прав, во многих смыслах я действительно был тютя, и когда он это сказал, я понял — мне его мнения не изменить, остается только одно: крепиться, признать, что я в самом деле тютя, и отстаивать за собой право быть таким, какой я есть.

Стоило мне очутиться в мирном тепле нашей кухни, где Королек грыз зарытую им впрок и заново выкопанную косточку, а подружка с трудом разжевывала корку от пирога, как бремя страха сваливалось с моих плеч. Но как часто во сне передо мною маячили узкие львиные глаза и тонкий пронзительный голос буравил мне уши, угрожая жестокой расправой.

Спальня подружки была рядом с моей; случалось, что, истерзанный ночными кошмарами, я будил ее своим криком; тогда она приходила и, взяв меня за плечо, стряхивала это гендерсоновское наваждение.

— Послушай,— говорила, бывало, она, зажигая лампу,— ты даже Королька напугал. Он весь трясется.— А потом: — У тебя не лихорадка? Ты весь мокрый, хоть выжми. Может, нам пригласить доктора Стоуна?

Но она знала, это не лихорадка, знала — все это из-за моих бед в школе, ведь я без конца рассказывал ей, как Одд Гендерсон надо мной измывается.

А потом перестал рассказывать, даже не упоминал об этом — она не желала верить, что на свете бывают такие дурные люди. По своей душевной чистоте, не нарушаемой вторжением внешнего мира (мисс Соук жила очень обособленно), она просто представить себе не могла, что зло существует в такой совершенной, законченной форме.

— Да ну,— скажет она бывало, растирая мои похолодевшие руки.— Это он к тебе цепляется просто из зависти. Где ему до тебя, ты же у нас красавчик-раскрасавчик.— Или уже без шуток: — Ты вот о чем помни, Дружок, он ведь не может не гадить, этот мальчишка, просто ни к чему другому не приучен. Всем гендерсоновским ребятам туго приходится. А виноват папаша Гендерсон. Не люблю говорить о людях дурно, но этот человек — он всегда был безобразник и лоботряс. А ты знаешь, Дружок, что дядюшка Б. однажды отхлестал его? Увидел, как тот избивает собаку, и тут же, на месте, его отхлестал. А правильней всего сделали, когда его забрали и отправили на тюремную ферму. Но мне вспоминается Молли. какой она была до того, как вышла замуж за папашу Гендерсона. Лет пятнадцати или шестнадцати, только что приехала откуда-то из-за реки. Работала у Сейды Денверс — знаешь, дальше по нашей улице,— училась на портниху. Проходит, бывало, здесь, видит, я в саду, мотыжу землю; вежливая такая девушка, волосы красивые, рыжие, и так за всякую малость благодарна; дам ей другой раз букетик душистого горошка или камелию, и уж она так благодарит, так благодарит. Потом вижу — прогуливается под ручку с папашей Гендерсоном, а ведь он куда старше ее и отъявленный мерзавец, что пьяный, что трезвый. Что ж, у господа бога свои резоны. Только жаль Молли, ведь ей сейчас не больше тридцати пяти, и вот тебе, пожалуйста: ни единого зуба и в банке ни гроша. Зато полон дом детей, а их надо кормить. Ты обо всем этом помни, Дружок, и терпи.

Терпи, а? Ну что проку было вступать с нею в спор! Однако в конце концов мисс Соук поняла всю глубину моего отчаяния. Осознала постепенно, незаметно — не оттого, что я будил ее по ночам своими воплями, не оттого, что молил дядюшку Б. позволить мне не ходить

в школу. Случилось это как-то в дождливые ноябрьские сумерки, когда мы сидели вдвоем в кухне у догорающей печки; ужин был закончен, тарелки вымыты и составлены стопкой, Королек похрапывал, уютно свернувшись в кресле-качалке. До меня доносился едва слышный голос моей подружки, он вплетался в шум барабанившего по крыше дождя, но я думал о своих бедах и пропускал ее слова мимо ушей; уловил только, что речь идет о Дне благодарения — до него оставалась какая-нибудь неделя.

Ни мои двоюродные сестры, ни мой брат не имели своей семьи (дядюшка Б. чуть было не женился, но невеста вернула ему кольцо, узнав, что ей придется жить под одной крышей с тремя старыми девами, которые к тому же известны своими причудами); зато у них была многочисленная родня здесь же, в окру́ге: уйма двоюродных и троюродных братьев, да еще тетушка, миссис Мэри Тейлор-Уилрайт, ста трех лет от роду. Наш дом был самый большой и расположен очень удобно для всех, так что в семье сложилась традиция: вся родня съезжалась к нам каждый год в День благодарения; набиралось, как правило, человек тридцать, не меньше, но нельзя сказать, что это было для нас обременительно. Мы только накрывали на стол да подавали в изобилии индеек с яблоками.

Остальное угощение привозили гости, каждый — свое фирменное блюдо: троюродная сестра хозяев Гарриет Паркер из Фломатона делала изумительный десерт — прозрачные ломтики апельсина со свежим мелко нарезанным кокосовым орехом; ее сестра Алиса обычно привозила пюре из бататов с изюмом; племя Конклинов (мистер Билл Конклин, его жена и четверо красивых дочерей) обычно прибывало с батареей банок — там были необыкновенно вкусные овощи, законсервированные летом. Любимым моим блюдом был холодный банановый пудинг — его приготовляла древняя тетушка, которая, несмотря на столь почтенный возраст, все еще усердно хлопотала по дому; к нашему прискорбию, рецепт пудинга, сохранявшийся ею в секрете, она унесла в могилу, а умерла она в тридцать четвертом году в возрасте ста пяти лет (причем вовсе не от старости: на пастбище на нее бросился бык и затоптал насмерть).

Мисс Соук обстоятельно высказывалась по поводу предстоящего праздника, а мои мысли блуждали по обычному лабиринту, печальному, как эти сырые сумерки. Вдруг она стукнула костяшками пальцев по кухонному столу:

— Дружок!

— Что?

— Ты же меня совсем не слушаешь.

— Прости.

— Я прикинула: на этот раз нам понадобятся пять индеек. Я сказала дядюшке Б., а он говорит, что резать их будешь ты. И потрошить тоже.

— Но почему я?

— Он говорит, мальчик должен такое уметь.

Убой скотины и птицы входил в обязанности дядюшки Б. Для меня было пыткой смотреть, как он закалывал кабана или хотя бы сворачивал шею цыпленку. И для моей подружки тоже; самое кровавое зверство, на какое мы были способны,— бить хлопушкой мух; так что я был озадачен, когда она вот так, между прочим, упомянула о его распоряжении.

— А я не буду.

Тут она улыбнулась.

— Ясное дело, не будешь. Я приспособлю для этого Баббера или еще какого-нибудь негритенка. Дам ему никель. А дядюшке Б. ска-

жем,— добавила она, переходя на заговорщический шепот,— будто их резал ты. Тогда он успокоится и перестанет твердить, что это никуда не годится.

— Что именно?

— А то, что мы все время вместе. Он говорит, у тебя должны быть другие друзья, мальчики твоего возраста. Что ж, он прав.

— Не нужно мне других друзей.

— Будет тебе, Дружок, будет. Ты для меня — просто спасение. Не знаю, что бы я без тебя делала. Просто стала бы старой брюзгой. Но я хочу, чтобы ты был счастлив, Дружок. Чтобы был сильный, чувствовал себя в жизни уверенно. А этому не бывать, если ты не научишься ладить с такими людьми, как Одд Гендерсон, и делать их своими друзьями.

— С Оддом! Вот уж с кем ни за что на свете не стал бы дружить.

— Прошу тебя, Дружок, пригласи его к нам на обед в День благодарения.

Хоть нам и случалось повздорить друг с другом, мы никогда не ссорились. Сперва я подумал, что это так, просто неудачная шутка; но убедившись, что подружка моя говорит совершенно серьезно, понял, что дело идет к разрыву, и был ошарашен.

— А я думал, ты мне друг.

— Так оно и есть.

— Будь это так, ты бы до такого не додумалась. Одд Гендерсон меня ненавидит. Он мне враг.

— Быть того не может, чтобы он тебя ненавидел. Просто он тебя не знает.

— Пусть так, но я ненавижу его.

— Потому что ты его не знаешь. А мне только одно надо: дать вам возможность узнать друг друга, хоть немножко. Тогда, думается мне, все твои беды кончатся. А может быть, ты и прав, Дружок, может, вы, ребятки, так и не подружитесь. Но уж цепляться к тебе он, надо полагать, перестанет.

— Ты просто не понимаешь. Ведь с тобой такого не бывало, чтобы ты кого-нибудь ненавидела.

— Правда, не бывало. Нам отпущено на земле не так уж много времени, и зачем это надо, чтобы Господь видел, как я трачу свое на подобную ерунду.

— Не стану я его приглашать. Он подумает, я спятил. И будет прав.

Дождь перестал, наступила гнетущая тишина, она все длилась и длилась. Ясные глаза моей подружки смотрели на меня, словно я — игральная карта и она раздумывает, как ею пойти; отбросив со лба седую прядь, она вздохнула.

— Тогда я сама его приглашу. Завтра же. Надену шляпу и схожу навещу Молли Гендерсон.— Заявление это подтвердило серьезность ее намерений. Я сроду не слыхивал от мисс Соук, что она собирается кого-то навестить — и не только потому, что она совершенно не умела общаться с людьми, но еще и потому, что была чересчур скромна и не рассчитывала на радушный прием.— Вряд ли они так уж пышно будут праздновать День благодарения. Наверняка Молли обрадуется, что Одд сможет побывать у нас. Ой, я знаю, дядюшка Б. ни за что бы не разрешил, но как хорошо было бы пригласить их всех!

От моего хохота проснулся Королек; мисс Соук удивленно помолчала, потом тоже расхохоталась. У нее порозовели щеки и засветились глаза; она поднялась, крепко обняла меня и сказала:

— Ну вот, Дружок, так я и знала — ты перестанешь сердиться и согласишься, что в моей затее есть какой-то смысл.

Но она ошибалась. Веселился я совсем по другой причине. Даже по двум. Во-первых, я представил себе чудную картину: дядюшка Б. разрезает индейку, чтобы угостить всех этих скандалистов Гендерсонов. А во-вторых, я вдруг сообразил, что беспокоиться-то вовсе не о чем: пусть даже мисс Соук передаст приглашение, а мать Одда примет его, все равно самого Одда нам не видать, прожди мы хоть миллион лет, уж очень он гордый. К примеру, в годы кризиса все ребята у нас в школе, чьи семьи так нуждались, что не могли давать им с собою завтрак, получали молоко и сандвичи бесплатно. Однако Одд, хоть и отощал донельзя, наотрез отказывался от этих подачек; удерет куда-нибудь и съедает в одиночку пригоршню арахиса, а не то грызет с хрустом большую репку. Такая вот гордость свойственна всей гендерсоновской породе; они могут украсть, содрать золотую коронку с зуба мертвеца, но ни за что не примут подаяния, если оно сделано в открытую,— все, что попахивало благотворительностью, было для них оскорбительно. А Одд, безусловно, воспримет приглашение мисс Соук как благотворительный жест или заподозрит в нем — и не без основания — ловкий трюк, рассчитанный на то, чтобы заставить его от меня отвязаться.

В тот вечер я пошел спать с легким сердцем; я был уверен, что День благодарения не будет омрачен для меня присутствием столь нежеланного гостя.

На другое утро я проснулся с жестокой простудой; это в общем-то было неплохо, ибо означало, что можно пропустить школу. А еще это означало, что в комнате у меня затопят печь, я получу суп с томатной пастой и несколько часов смогу пробыть наедине с мистером Микобером и Дэвидом Копперфилдом; словом, остаться на весь день в постели по такому поводу — одно удовольствие. Как и вчера, шел дождь, но подружка моя, верная своему слову, достала шляпу — соломенную, величиной с колесо, украшенную поблекшими от дождя и солнца бархатными розами,— и направилась к дому Гендерсонов.

— Я мигом вернусь,— пообещала она. А сама пропала на добрых два часа. Я никак не думал, что мисс Соук в состоянии выдержать столь длительное собеседование — разве что со мной или с самою собой (она часто говорила сама с собою; привычка эта встречается у людей совершенно нормальных, но от природы склонных к одиночеству).

Вернулась она вконец обессиленная. Не снимая шляпы и просторного старого дождевика, сунула мне в рот градусник, потом села в изножье кровати.

— Мне нравится Молли,— сказала она твердо.— И всегда нравилась. Она делает все, что в ее силах, и в доме чисто, как под ногтями у Боба Спенсера (этот самый Боб Спенсер был проповедник в баптистской церквушке, известный чистюля), но дико холодно. Крыша железная, по комнатам гуляет ветер, а в камине — ни полешечка. Она спросила, чем меня угостить, и, хоть, по правде говоря, мне бы очень не повредила чашка кофе, я ответила: спасибо, ничего не надо. Потому что вряд ли в доме есть кофе. И сахар.

Мне стало до того стыдно, Дружок. Больно смотреть, когда человек вот так бьется, как Молли. Дня светлого в жизни не видит. Я вовсе не считаю, что люди должны иметь все, что хотят. А с другой стороны, если вдуматься, так почему бы и нет? Тебе хорошо бы иметь велосипед, а Корольку — почему бы ему не получать каждый день мозговую косточку? Да, теперь до меня дошло: люди действительно должны иметь все, что им нужно. Готова никель прозакладывать — именно

такова воля Господня. А когда повсюду видишь людей, которые лишены самого насущного, прямо стыдно становится. Да нет, не за себя — кто я такая, ничтожная старуха, никогда гроша за душой не имела; ведь меня семья содержит; не будь семьи, я умерла бы с голоду, а не то угодила бы в богадельню. Мне за всех нас стыдно — у нас-то всего в избытке, а у других совсем ничего нет.

Я и говорю Молли — у нас стеганых одеял столько нам до скончания века хватит с лихвой, на чердаке целый сундук набит лоскутными одеялами, я их выстегала еще девочкой, когда почти совсем не могла выходить из дому. Но она меня сразу оборвала, говорит, у нас все есть, спасибо вам; говорит: нам бы только чтобы папашу Гендерсона выпустили и он мог вернуться в семью. «Мисс Соук,— говорит.— Папаша — хороший муж, какой бы он там ни был». А ведь бьется одна с девятью ребятами — и кормить их надо, и одевать.

И знаешь, Дружок, видно, ты неправ насчет Одда. Во всяком случае, отчасти. Молли говорит, он для нее большая подмога и утешение. Сколько ни навали на него работы по дому, все сделает без звука. Говорит, он поет хорошо, не хуже, чем по радио передают, и когда малыши поднимают тарарам, он может их угомонить, стоит ему только запеть. Боже милостивый,— жалобно проговорила она, вынимая у меня изо рта градусник,— все, что мы можем сделать для таких людей, как Молли, это относиться к ним уважительно и поминать их в своих молитвах.

Все это время я молчал из-за градусника, а теперь решительно спросил:

— Так как же с приглашением?

— Иной раз,— сказала она, всматриваясь в красный столбик на шкале градусника,— мне кажется, у меня сдают глаза. В моем возрасте уже начинаешь очень внимательно ко всему приглядываться, чтобы потом можно было что хочешь вспомнить, даже узор паутины. А теперь отвечу на твой вопрос: Молли до того обрадовалась, что ты приглашаешь Одда на такой праздник,— ведь это значит, что ты о нем достаточно хорошего мнения.— И, оставив без внимания вырвавшийся у меня стон, добавила: — Она ручается, Одд будет очень польщен и придет непременно. Температура у тебя еще повышенная. Думаю, можно рассчитывать, что тебя и завтра оставят дома. При таких вестях положено улыбаться! Ну-ка, живо, Дружок, улыбнись!

Случилось так, что в оставшиеся до праздника дни я наулыбался вдоволь. Простуда моя перешла в бронхит, я был избавлен от школы на целую неделю. Словом, у меня не было возможности увидеть своими глазами, как Одд Гендерсон отнесся к приглашению. Вернее всего — сперва расхохотался, а потом плюнул. Меня не особенно мучила мысль, что он, чего доброго, и в самом деле пожалует,— это было столь же маловероятно, как если бы Королек вдруг зарычал на меня, а мисс Соук обманула мое доверие.

И все-таки Одд не шел у меня из головы — зловещая рыжеволосая тень на пороге праздничной радости. И потом, мне не давало покоя то, что рассказывала о нем мать. А что, если у него и правда есть другие стороны и где-то под толщей зла таится искорка человечности? Нет, быть не может! Поверить в это — все равно что оставить дом незапертым, когда в городе появились цыгане. Да что там, достаточно на него посмотреть.

Мисс Соук знала, что бронхит у меня не такой уж сильный, что я больше прикидываюсь; и поэтому утром, когда остальные отправлялись кто куда — дядюшка Б.— на свои поля, а сестры — в галантерейный магазин, мне разрешалось вылезать из постели и даже помогать ей: перед всеобщим сбором на День благодарения она всегда затевала

уборку, как перед Пасхой. Дел было невпроворот, их хватило бы и на пять человек. Мы полировали мебель в гостиной — пианино, горку черного дерева (где лежал только кусочек от Стоун-Маунтин [1] — сестры привезли его, когда ездили по делам в Атланту), чинные ореховые кресла-качалки, бидермейеровские шкафы и диваны с вычурной резьбой, усердно натирали их воском с крепким запахом лимона, и вот в доме все стало глянцевое, как лимонная корка, заблагоухало, как роща цитрусовых. Занавески были выстираны и повешены снова, ковры выбиты; по высоким комнатам, искрясь в лучах ноябрьского солнца, всюду, куда ни глянь, носились пылинки и обрывки перьев Беднягу Королька выдворили в кухню — как бы не обронил в парадных комнатах шерстинки, а то и блохи.

Всего труднее было подготовить салфетки и скатерти, которые должны были украсить праздничный стол. Столовое белье принадлежало еще матери моей подружки, та получила его в подарок к свадьбе; хотя им пользовались только раза два в год (в общей сложности, стало быть, раз двести за последние восемьдесят лет), ему, как ни говори, было все восемьдесят, и оно было испещрено заплатками, штопками, следами от выведенных пятен. Может быть, материал сам по себе был неважный, но мисс Соук обращалась со скатертями так, словно они сотканы золотыми руками на небесных станках.

— Мама говаривала: «Быть может, наступит пора, когда мы сможем подать гостям лишь родниковую воду и черствый кукурузный хлеб, но уж, по крайней мере, стол будет покрыт хорошей скатертью».

По вечерам, когда дом уже был погружен в темноту, подружка моя, натоптавшись за день, допоздна сидела в постели при слабом свете одинокой лампы; на коленях у нее лежал ворох салфеток, она штопала их, чинила, маскировала пятна; лоб ее был сосредоточенно наморщен, сощуренные от напряжения глаза сияли усталым восторгом паломника, приближающегося к святыням в конце своего пути.

Далеко, на башне суда, били куранты: сперва десять, потом одиннадцать, двенадцать, каждый раз от их дребезжащего звука я просыпался и, видя, что свет у нее все горит, сонный шлепал к ней в комнату и укорял ее:

— Тебе давным-давно пора спать!

— Еще минутку, Дружок. Я не могу сейчас бросить. Как подумаю, сколько соберется народу, жуть берет. Просто голова идет кругом, — говорила она, отрываясь от шитья, и терла усталые глаза.— Так и кружится вместе со звездами.

Хризантемы: некоторые величиной с голову ребенка. Пучок кудрявых бронзоватых лепестков, отливающих снизу бледно-лиловым.

— Хризантемы похожи на львов,— рассуждала моя подружка, пока мы с ножницами-гильотиной расхаживали по пестрому саду, живой цветочной выставке.— Что-то в них есть от царя зверей. Я всегда так и жду, что они бросятся на меня. Зарычат, взревут и прыгнут.

Такие вот рассуждения и заставляли людей думать о мисс Соук всякое; до меня это дошло много позже, потому что я всегда совершенно точно понимал, что она хочет сказать. А тут самая мысль — приволочь этих великолепных, рычащих, ревущих львов в дом и запихнуть их в клетки, аляповатые вазы (этим обычно мы довершали праздничное убранство дома),— так нас пьянила, что мы всё хохотали, как дурачки, и совсем запыхались.

— Ты взгляни на Королька,— еле выговорила моя подружка, давясь от смеха.— На уши посмотри, Дружок: стоят торчком. Думает:

[1] Незаконченный мемориал в честь южан — участников Гражданской войны 1861—1865 гг., высеченный в скале Стоун-Маунтин.

что это за полоумные такие, чего я с ними связался? Ах, Королек! Поди сюда, мой хороший. Дам тебе лепешку. Ой, постой-ка: обмакну ее сперва в горячий кофе.

Славный денек, этот праздник Благодарения. Такой славный — то брызнет дождик, то вдруг прояснится, в разрыв между облаками яростно вломится солнце, и разбойник-ветер примется срывать с деревьев последние листья осени.

Звуки в доме тоже радуют душу: брякание сковородок и кастрюль, заржавелый от редкого употребления голос дядюшки Б.— в выходном костюме (таком новеньком, что кажется, он вот-вот заскрипит) дядюшка стоит в прихожей, встречая гостей. Мало кто приезжал верхом или в запряженном мулами фургоне — все больше в вымытых до блеска грузовичках или дешевых легковушках, этаких дребезжащих драндулетах. Мистер Конклин, его жена и четверо красавиц дочерей прикатывали в ярко-зеленом «шевроле» образца 1932 года (мистер Конклин был человек состоятельный: ему принадлежало несколько судов, ходивших на лов из Мобила), и машина эта вызывала почтительное любопытство у остальных гостей мужского пола; они разглядывали ее, ощупывали, только что на части не разбирали.

Первой прибыла миссис Мэри Тейлор-Уилрайт в сопровождении опекающих ее лиц — внука с женой. Симпатичная, маленькая такая старушка была эта миссис Уилрайт; бремя своих лет она несла так же легко, как красную шляпку, которая лихо сидела на ее молочно-белых волосах, словно вишня — на ванильном пломбире.

— Бобби, голубчик,— сказала она, обнимая дядюшку Б.— Я понимаю, мы рановато, но ты же меня знаешь, я до того точная, даже слишком.

Извинение вполне уместное, если учесть, что не было еще и девяти, а гостей ждали никак не раньше полудня.

Впрочем, до полудня съехались решительно все — за исключением Перка Макклауда с семьей, у них на тридцати милях дважды спускал баллон, и они ворвались в дом с таким топотом, особенно сам мистер Макклауд, что мы испугались за фарфор. Почти все наши гости круглый год сидели безвылазно в глуши, откуда выбраться было не так-то просто: на одиноких фермах, на полустанках, на пересечении проселков, в опустевших приречных деревушках или же в лагерях лесорубов, где-нибудь в чаще сосняка; потому-то, снедаемые нетерпением, они приезжали раньше времени, предвкушая приятное застолье, о котором потом долго будут вспоминать...

И правда вспоминали. Не так давно я получил письмо от одной из сестер Конклин, ныне жены капитана дальнего плавания, живущей в Сан-Диего. Вот что она пишет: «Я часто вспоминаю тебя в это время года — должно быть, из-за того, что произошло на одном из наших семейных празднеств в Алабаме на День благодарения. Дело было за несколько лет до смерти мисс Соук — по-моему, году в тридцать третьем? Ей-богу, этого дня мне не забыть никогда».

К полудню гостиная была набита до отказа, напоминая улей жужжанием женской болтовни и сладкими ароматами: миссис Уилрайт благоухала сиреневой водой, а Аннабел Конклин — спрыснутой дождем геранью. Запах табака реял над верандой — мужчины сгрудились там, хотя погода была капризная: то начинал брызгать дождь, то налетал ветер, и тогда солнце заливало все вокруг. Табак как-то не вязался со всей этой картиной: правда, мисс Соук то и дело брала потихоньку понюшку — привычка, которую она неизвестно у кого переняла и обсуждать которую отказывалась наотрез; сестры ее пришли

бы в ужас, проведай они об этом, равно как и дядюшка Б.— он вообще был решительным противником всех стимулирующих средств, осуждая их с точки зрения нравственной и медицинской.

Мужественный запах сигар, пряный аромат трубочного табака, наводящий на мысль об изысканной роскоши, неизменно выманивали меня из гостиной на веранду, хотя, в общем-то, я предпочитал гостиную: из-за сестер Конклин, по очереди игравших на нашем расстроенном пианино — бойко, весело, без всякого жеманства В их репертуаре был среди прочего «Индейский любовный клич», а еще военная баллада восемнадцатого года — ребенок взывает с мольбой к забравшемуся в дом вору: «Не бери ты папиной медали, ведь ему ее за храбрость дали». Аннабел пела, аккомпанируя себе; она была старшей из сестер и самой красивой; впрочем, сказать, кто из них красивее, было трудно — похожи они были, словно близнецы, только роста разного. При виде сестер Конклин на ум приходила мысль о яблоках — упругих и ароматных, сладких, но чуточку терпких, как сидр; волосы их, заплетенные в косы, были с черным отливом, словно лоснящийся круп ухоженного вороного скакуна, а когда они улыбались, брови, нос, губы у них как-то забавно подпрыгивали, и это прибавляло к их чарам еще и прелесть юмора. Но всего симпатичней была некоторая их полнота — «приятная полнота», вот это будет точное выражение.

Слушая, как Аннабел поет и аккомпанирует себе на пианино, я почувствовал, что влюбляюсь в нее, и вот тут-то вдруг ощутил присутствие Одда Гендерсона. Именно ощутил: еще не видя его, я понял, что он здесь,— так, скажем, настораживается бывалый лесовик, чуя опасность: встречу с гремучей змеей или рысью.

Я обернулся — и вот он, собственной персоной: стоит у входа в гостиную, одна нога в комнате, другая за порогом. Остальные, должно быть, видели в нем всего-навсего долговязого, словно жердь, двенадцатилетнего паренька, грязнулю, постаравшегося праздника ради как-то справиться со своими непокорными патлами: он разделил их на косой ряд и причесал, влажные волосы еще сохраняли следы гребешка. Но мне он был страшен, словно джинн, нежданно-негаданно выпущенный из бутылки. Ну и дубина же я, как я мог думать, что он не придет! Любой дурак догадался бы, что он явится непременно — хотя бы из одной вредности: насладиться тем, что испортил мне долгожданный праздник.

Но пока что Одд меня не замечал: Аннабел, ее сильные гибкие пальцы, летающие над расшатанными клавишами, отвлекли его; он смотрел на нее не отрываясь — рот раскрыт, глаза вытаращены, словно набрел на нее нагую, когда она погружалась в прохладные воды нашей речки. Словно глазам его предстало зрелище, о котором он давно мечтал. Его уши, и без того красные, стали просто багровыми. Он был так заворожен, что мне удалось проскользнуть прямо у него за спиной. Пробежав через прихожую, я ворвался в кухню:

— Он здесь!

Подружка моя закончила все приготовления еще несколько часов тому назад (на сей раз ей в помощь были наняты две негритянки), но, невзирая на это, она с самого приезда гостей отсиживалась в кухне — под тем предлогом, что изгнанный из комнат Королек скучает там в одиночестве. Честно говоря, она боялась любого скопления людей, даже если это были только родственники; вот почему она редко ходила в церковь, хотя верила в Библию и ее героя. Она любила детей, с ними ей было легко, но к детям ее не причисляли, сама же она не причисляла себя к взрослым и на людях держалась как юная

девушка-дичок. Но самая мысль о людном застолье радостно волновала ее; какая жалость, что она не могла участвовать в нем незримо, до чего ей было бы весело!

А сейчас руки у нее тряслись, у меня тоже. Обычно она ходила в ситцевых платьях, теннисных туфлях и донашивала свитеры дядюшки Б.; для торжественных случаев у нее подходящей одежды не было. Вот и сегодня она прямо-таки утонула в темно-синем креповом платье одной из своих дородных сестер — та надевала его на все похороны у нас в окру́ге, какие я мог упомнить.

— Он здесь,— в третий раз сообщил я ей.— Одд Гендерсон.

— Почему же ты не с ним? — спросила она укоризненно.— Это невежливо, Дружок. Ведь он *твой* гость. Твое место — там, надо его со всеми перезнакомить, чтобы он не скучал.

— *Я не могу*. Не могу говорить с ним.

На ее коленях уютно устроился Королек, она почесывала у него за ушами, но тут встала и, сбросив Королька на пол, обнаружила, что на темно-синее платье налипла собачья шерсть.

— Дружок. Ты просто хочешь сказать, что никогда не говорил с этим мальчиком! — объявила она.

Неучтивость моя так на нее подействовала, что она одолела собственную робость и, взяв меня за руку, ввела в гостиную.

Впрочем, за Одда она волновалась зря. Чары Аннабел Конклин притягивали его к пианино. Весь сжавшись, он кое-как пристроился возле нее на вертящемся табурете и изучал ее восхитительный профиль; глаза у него были бессмысленные, как у китового чучела, которое я видел прошлым летом — тут у нас в городе побывал передвижной паноптикум («Настоящий Моби Дик» — гласила реклама, и за удовольствие лицезреть эти останки с нас содрали по пять центов, вот ведь свора мошенников!). А что до Аннабел, так та готова была флиртовать с кем угодно, все равно — ходило оно или ползало. Впрочем, нет, это несправедливо по отношению к ней; ведь по сути дела то было проявлением ее щедрости, жизнелюбия. И все-таки меня покоробило, когда я увидел, как она заигрывает с этим живодером.

Подталкивая меня к пианино, подружка моя обратилась к Одду:

— Дружок и я, мы оба так рады, что ты смог прийти.

Манеры у Одда были как у козла: он даже не встал, не подал ей руки, лишь глянул на нее мельком, а в мою сторону и вовсе не посмотрел. Но подружка моя, хоть и была обескуражена, сдаваться не собиралась:

— Может быть, Одд споет нам,— сказала она.— Он умеет, мне его мама говорила. Аннабел, голубушка, сыграй что-нибудь такое, что Одд знает.

Перечтя эти страницы, я убедился, что недостаточно живо описал уши Одда Гендерсона. Серьезное упущение, потому что были они такие — просто ахнешь. А уж теперь, когда Аннабел со столь лестной для него готовностью откликнулась на просьбу моей подружки, они запылали так, что при взгляде на них глазам становилось больно. Он что-то бормотал, голова у него моталась, как у висельника, но Аннабел без церемоний спросила:

— «Дано мне было свет узреть» знаешь?

Нет, этого он не знал. Она назвала другую песню, и тогда он расплылся в улыбке — да, мол, знаю; дураку и то было ясно, что эта его застенчивость — сплошное кривляние.

Рассыпавшись смехом, Аннабел взяла звучный аккорд, и Одд запел не по годам взрослым голосом:

Скачет быстро птичка,
Синяя синичка,
Прыг-скок, прыг-скок.

Кадык на его вытянутой шее заходил ходуном; Аннабел заиграла еще веселей, еще быстрее; пронзительное кудахтанье женщин стихло — до них дошло, что исполняется музыкальный номер. У Одда получалось здорово, петь он умел, ничего не скажешь, и во мне поднялась такая зависть — ею можно было, словно током, казнить убийцу. Убийство и было у меня на уме. Сейчас я мог бы покончить с ним запросто — мне это было бы не труднее, чем прихлопнуть москита. Даже легче.

Я опять выскользнул из гостиной — этого не заметил никто, даже моя подружка, увлеченная пением Одда,— и подался в тайник. Так я называл место в доме, где прятался, когда у меня начинался приступ тоски или беспричинного веселья или же когда просто надо было что-то обдумать. Это был большой чулан, примыкавший к нашей единственной ванной; сама ванная, если не замечать обязательных в таком месте приспособлений, напоминала уютную гостиную; был тут диванчик на двоих с сиденьем из конского волоса, конторка, камин, на полу — коврики, на стенах — репродукции: «Доктор пришел», «Сентябрьское утро», «Лебеди на пруду» и множество рекламных календарей.

В чулане были два оконца с цветными стеклами, выходившие в ванную; свет просачивался сквозь них розовыми, янтарными и зелеными ромбами. Некоторые стекляшки выцвели от времени или повыпадали, и, заглядывая в такую дырку, можно было видеть, кто зашел в ванную. Я просидел там совсем недолго, с грустью размышляя об успехах моего врага, как вдруг в думы мои ворвался звук шагов: миссис Мэри Тейлор-Уилрайт; она остановилась перед зеркалом, нарумянила морщинистые щеки, прошлась по лицу пуховкой и, внимательно обозрев свои достижения, провозгласила:

— Очень мило, Мэри. Пусть даже Мэри говорит себе это сама.

Известно, что женщины живут дольше мужчин; может быть, они просто тщеславнее и это их держит? Как бы то ни было, от слов миссис Уилрайт настроение у меня улучшилось, и после ее ухода, когда в комнатах весело зазвонил колокольчик, созывая всех к обеду, я решил вылезти из своего убежища и получить от праздника полное удовольствие, а Одд Гендерсон — шут с ним.

Но тут вновь раздались шаги. Появился он. Вид у него был совсем не такой угрюмый, как обычно. Идет и насвистывает. Форсит. Расстегнул штаны, с силой пустил струю, так что плеск раздался, а сам посвистывает, беспечный, будто сойка на поле с подсолнухами. Когда он уже выходил, внимание его привлекла стоявшая на конторке открытая коробка из-под сигар. В коробке этой моя подружка хранила вырезанные из газеты рецепты и прочую дребедень, а еще брошь-камею, когда-то подаренную ей отцом. Брошь эта была дорога ей не только как память; почему-то она вообразила, что вещица сама по себе — большая ценность, и всякий раз, как кто-нибудь из сестер или дядюшка Б. сильно обижал нас, она говорила:

— Ничего, Дружок, вот продадим мою камею и уедем от них. Сядем в автобус и укатим в Новый Орлеан.

Что мы будем делать в Новом Орлеане, на что будем жить, когда кончатся вырученные за камею деньги,— над этим мы не задумывались; нам обоим жаль было бы расстаться с этой фантазией. Быть может, в глубине души каждый из нас понимал, что брошь — просто де-

шевая побрякушка, какие высылает почтой фирма «Сирс энд Роубак»; и все равно она была для нас талисманом, обладающим несомненной, хотя и не испробованной нами магической силой; амулетом, который сулит нам свободу, если когда-нибудь мы и впрямь решимся попытать счастья в сказочных краях. Поэтому подружка моя никогда не носила камею — из опасения, как бы не потерять или не попортить это сокровище.

И что же я вижу: Одд тянет к брошке свою поганую лапу, подбрасывает ее на ладони, опускает обратно в коробку и идет к дверям. Потом возвращается. Выхватывает камею и сует ее в карман. Меня словно обожгло. Первым моим побуждением было выскочить из чулана и броситься на него; думаю, в тот момент я положил бы его на обе лопатки. Но... Вы помните — в те дни, когда жизнь была много проще, авторы комиксов, желая показать, что их героя осенило, рисовали над челом Мэтта, или Джеффа, или еще там кого электрическую лампочку? Именно такое случилось и со мной: в мозгу моем вдруг вспыхнула лампа. Мысль была ошеломляющая и блестящая; меня даже в жар бросило, потом затрясло, а потом вдруг стал разбирать смех. Одд сам дал мне в руки совершеннейшее орудие мести, теперь уж я ему с лихвой отплачу за все репьи...

В столовой буквой «Т» были расставлены длинные столы. Дядюшка Б. сидел на хозяйском месте, по правую руку от него — миссис Мэри Тейлор-Уилрайт, по левую — миссис Конклин. Одда посадили между двумя сестрами Конклин, одной из них была Аннабел, и от ее любезности он пребывал наверху блаженства. Подружка моя пристроилась в самом конце стола, среди малышей: послушать ее, так она выбрала это место, потому что оттуда ближе всего к кухне; но, разумеется, на самом деле ей просто хотелось там сидеть. Корольку как-то удалось выбраться из кухни, и теперь он, дрожа и виляя хвостом от восторга, бродил под столом, между двумя рядами ног, но никто не сердился — вероятно, все были заворожены видом соблазнительно подрумянившихся, еще не разрезанных индеек, упоительными ароматами, поднимавшимися над блюдами с окрой [1] и вареной кукурузой, над пирожками с луком и булочками со сладкой начинкой.

В другой раз у меня и самого бы слюнки потекли, но сейчас во рту пересохло и сердце бешено колотилось при мысли о полном отмщении. На какой-то миг, глядя на раскрасневшегося Одда, я почувствовал слабый укол жалости, но в общем совесть меня не грызла.

Дядюшка Б. стал читать молитву: он склонил голову, закрыл глаза и, сложив натруженные ладони, нараспев произнес:

— Вознесем хвалу Господу нашему, возблагодарим Его в сей День благодарения нынешнего многотрудного года за все дарованные нам плоды, за обилие яств на праздничном столе нашем.— Голос его, который нам доводилось слышать так редко, скрипел, словно разладившийся старый орган в заброшенной церкви.— Аминь.

Но вот вновь придвинуты стулья, отшуршали разворачиваемые салфетки, и наконец водворилась тишина, которой я ждал.

— Среди нас есть вор,— выговорил я раздельно и внятно, потом отчеканил:— Одд Гендерсон — вор. Он украл у мисс Соук камею.

Накрахмаленные салфетки поблескивали в застывших от неожиданности руках. Мужчины закашляли, сестры Конклин дружно ахнули всем квартетом, а Перк Макклауд-младший стал икать — такое бывает у малышей от удивления.

---

[1] Окра (также бáмия) — травянистое растение, стручки которого применяются в кулинарии.

Раздался голос моей подружки, в нем звучали укор и боль:

— Дружок это не всерьез. Просто он хочет подразнить Одда.

— Нет, всерьез. Не веришь — сходи загляни в свою коробку. Камеи там нет. Она у Одда Гендерсона в кармане.

— У Дружка был сильный бронхит,— выговорила она еле слышно.— Не сердись на него, Одд. Он сам не понимает, что говорит.

Но я повторил:

— Ступай загляни в свою коробку. Я видел, как он брал камею.

Тут дядюшка Б. взял дело в свои руки; он впился в меня ледяным взглядом, не сулившим ничего доброго, и сказал, обращаясь к мисс Соук:

— Может, вправду сходишь? Все сразу и выяснится.

Редко бывало, чтобы подружка моя посмела ослушаться брата; не посмела она и сейчас. Но ее мертвенная бледность, скорбно опущенные плечи говорили о том, чего стоит ей исполнить его поручение. Она отсутствовала всего минуту, но нам показалось, что прошла целая вечность, прежде чем она возвратилась. Общая неприязнь, словно усеянная шипами лоза, росла и давала побеги с непостижимой быстротой, и жертвой, которую она оплела своими усиками, оказался не обвиняемый, а обвинитель. Я чувствовал — меня вот-вот вывернет; Одд же хранил невозмутимое спокойствие мертвеца.

Мисс Соук вернулась, сияя улыбкой.

— Как тебе не стыдно, Дружок,— сказала она с упреком и погрозила мне пальцем.— Так нас разыграть. Камея на том самом месте, где я ее оставила.

А дядюшка Б. объявил:

— Дружок, я хочу, чтобы ты извинился перед нашим гостем.

Одд Гендерсон поднялся:

— Нет, не надо. Он сказал правду.— И, вынув из кармана камею, положил ее на стол.— Мне бы сейчас наплести чего-нибудь. Да только нечего.— Он шагнул было к двери, но обернулся: — А вы мировецкая женщина, мисс Соук. Надо же — соврали, чтоб меня выгородить.

И с этим, черт его подери, решительно вышел за дверь.

И я тоже. Но только я не вышел, а выбежал. Я отпихнул свой стул с такой силой, что он упал. Грохот взбудоражил Королька, он выскочил из-под стола, зарычал и оскалил зубы. Когда я пробегал мимо мисс Соук, она попыталась остановить меня:

— Дружок!

Но я больше не желал их знать — ни Королька, ни ее. Этот пес на меня зарычал, а подружка моя приняла сторону Одда Гендерсона, соврала, чтобы спасти его шкуру, предала нашу дружбу, мою любовь; а я-то думал, такое невозможно.

Пониже дома расстилался Симпсонов луг; по-ноябрьски высокая трава блестела на солнце, ржаво-красная и золотая. На краю пастбища стояли серый амбар, загон для свиней, обнесенный загородкой птичник и коптильня. В эту самую коптильню я и забрался. Темнота ее хранила прохладу даже в самые жаркие летние дни. Пол там был грязный, сильно пахло пеплом цикория и креозотом; с балок рядами свисали окорока. Вообще-то я коптильни побаивался, но сейчас ее сумрак казался мне надежной защитой. Я бросился наземь, грудь у меня ходила ходуном, словно жабры выброшенной на песок рыбы; мне было плевать на то, что я гублю единственную свою приличную одежку, единственный костюм с длинными штанами, я метался по полу в грязном месиве из пепла, земли и свиного сала.

Мне было ясно одно: я должен покинуть этот дом, этот город нынче же ночью. Добраться до железной дороги. Вскочить на подножку товарняка и уехать в Калифорнию, в Голливуд. Там буду сам зарабатывать себе на хлеб — надраивать до блеска туфли Фреда Астера, Кларка Гейбла [1]. Ну, а вдруг — вдруг я сам стану кинозвездой. А что, взять хоть Джекки Кугана. Вот когда они пожалеют. Сделаюсь богатым, знаменитым, они будут слать мне письма, а может, даже и телеграммы, но я не стану им отвечать.

И тут я вдруг придумал, как сделать, чтобы они пожалели еще больше. Дверь в сарайчик была приоткрыта, и в узкой, как лезвие ножа, полоске солнца видна была полка с пузырьками. Пыльные такие, на этикетках — череп и скрещенные кости. Вот хлебну из такого пузырька — тогда все они там, в столовой, вся эта жрущая и пьющая орава, узнают, почем фунт лиха. Ей-богу, хлебну — хотя бы для того, чтоб увидеть, как дядюшка Б. будет корчиться от мук совести, когда меня найдут холодным и недвижимым на полу коптильни; услышать их вопли и скулеж Королька, когда мой гроб станут опускать в могильную яму.

Да, но вот в чем заковыка: я же этого ничего не увижу и не услышу — ведь я буду мертвый! А если нельзя насладиться, глядя, как убиваются и казнятся те, кто тебя хоронит, какой смысл умирать?

Видимо, дядюшка Б. запретил мисс Соук искать меня до тех пор, пока из-за стола не поднимется последний гость. Только под вечер услыхал я ее голос, облетающий луг; она звала меня тихо, потерянно, словно голубка, горюющая о своем голубке. Но я затаился в коптильне и не отвечал.

Обнаружил меня Королек; он обошел коптильню, обнюхал следы; найдя мой, пронзительно залаял, вбежал внутрь и, подобравшись ползком, лизнул мне руку, потом ухо и щеку: понимал, значит, что обошелся со мною дурно.

Тут дверь распахнулась, полоса света стала шире.

— Иди сюда, Дружок,— сказала моя подружка, и мне захотелось к ней подойти. Увидев меня, она рассмеялась: — Боже милостивый! Мальчик, тебя словно дегтем обмазали; теперь остается только вывалять тебя в перьях.

О моем загубленном костюме — ни слова.

Королек трусцой выбежал из коптильни и принялся донимать коров на лугу; выйдя вслед за ним, мы уселись на пне.

— Я сберегла для тебя гусиную ножку,— она протянула мне пакет из вощеной бумаги.— А от индейки — белое мясо, твое любимое.

Голод, притупившийся было от чувств более мучительных, вдруг прямо-таки ударил меня под ложечку. Я дочиста обглодал гусиную ножку, потом взялся за белое мясо — самый вкусный кусок индейки, вокруг грудки.

Пока я жевал, мисс Соук обняла меня за плечи.

— Я тебе что хочу сказать, Дружок. Худа злом не исправишь. Да, с его стороны нехорошо было взять камею. Но мы не знаем, почему он ее взял. Может, хотел подержать и положить на место. Как бы то ни было, сделал он это непреднамеренно. Вот почему твой поступок куда хуже: у тебя был расчет, ты хотел его унизить. С умыслом. Слушай меня внимательно, Дружок: есть только один непростительный

---

[1] Известные киноактеры.

грех — умышленная жестокость. Все остальное можно простить. А такое — никак нельзя. Ты меня понял, Дружок?

Я понял, хоть и смутно, и время показало мне, что она была права. Но в ту минуту это дошло до меня главным образом потому, что месть моя не удалась — стало быть, я действовал не так, как надо. Каким-то образом Одд Гендерсон оказался лучше, даже честнее меня — отчего? Почему?

— Ты меня понял, Дружок? Понял?

— Вроде бы да. Тяни,— сказал я, протягивая ей грудку индейки.

Мы стали тянуть в разные стороны, и, когда разорвали, мой кусок оказался больше, а это значило, что она должна исполнить любое мое желание. Она спросила, какое же это желание.

— Чтобы мы остались друзьями.

— Дурашка.

Она крепко меня обняла.

— Навечно?

— Ну, я не буду жить вечно, Дружок. И ты тоже.— Голос ее упал, как падает за край луга солнце, и на мгновенье умолк, потом стал наливаться силой, как вновь нарождающееся солнце.— Впрочем, нет, все-таки вечно. Богу угодно, чтобы ты надолго меня пережил. И пока ты меня будешь помнить, мы всегда будем вместе...

С того дня Одд Гендерсон оставил меня в покое. Он стал воевать со своим однолеткой Макмилланом, по прозвищу Белка. А на следующий год наш директор исключил его из школы за неуспеваемость и плохое поведение, и на зиму он устроился работником на молочную ферму. В последний раз я увидел его незадолго перед тем, как он, голоснув на дороге, уехал в Мобил, нанялся там на торговое судно и сгинул. Было это за год до того, как меня спихнули в военную школу мыкать горе, и за два года до смерти моей подружки. Стало быть, осенью тысяча девятьсот тридцать четвертого года.

Мисс Соук вызвала меня в сад. Она пересадила цветущий куст хризантем в цинковую лохань и собиралась с моей помощью втащить ее на веранду — там бы она выглядела очень красиво. Лохань была тяжеленная, как сто чертей, и как раз когда мы безуспешно сражались с нею, по улице проходил Одд Гендерсон. Он постоял у садовой калитки, потом распахнул ее и сказал:

— Разрешите помочь вам, мэм.

Жизнь на ферме пошла ему впрок: он потолстел, руки окрепли. Волосы из ярко-рыжих стали каштановыми. С легкостью поднял он здоровенную лохань и внес ее на веранду.

Подружка моя сказала:

— Очень вам обязана, сэр. Вот это по-соседски.

— Да чего там,— ответил он, по-прежнему не удостаивая меня вниманием.

Мисс Соук срезала самые красивые хризантемы.

— Передай их маме,— сказала она, протягивая ему букет.— А еще — привет от меня.

— Спасибо, мэм, передам.

— Берегись, Одд! — крикнула она, когда он вышел на улицу.— Знаешь, ведь это — львы.

Но он был уже далеко и не услышал ее. Мы смотрели ему вслед до тех пор, пока он не скрылся за поворотом, так и не ведая, что несет пылающие хризантемы, готовые огласить грозным рыком и ревом сгустившиеся зеленые сумерки.

Перевод С. МИТИНОЙ

ДЖОН ЧИВЕР

Жители пригорода

Начать надо с того, что самолет, на котором Франсис Уид летел из Миннеаполиса в Нью-Йорк, попал в бурю. Небо сперва было мутно-голубое, а внизу сомкнуто лежали облака, так что земли не было видно вовсе. Потом за окнами замглился туман, и самолет влетел в белую тучу такой плотности, что на ней отражалось пламя выхлопа. Из белой туча стала серой, и самолет начало болтать. Франсису доводилось уже попадать в болтанку, но не в такую. Сидевший рядом пассажир вытащил из кармана фляжку и отпил. Франсис улыбнулся соседу, но тот отвел глаза, не собираясь ни с кем делиться своим успокоительным напитком. Самолет кидало вниз и в стороны. Плакал ребенок. Воздух в салоне был перегретый и спертый; левая нога у Франсиса затекла. Он раскрыл книжку, которую купил в киоске в аэропорту, но буря, свирепевшая снаружи, мешала сосредоточиться на чтении. За иллюминаторами было черно. Из выхлопных труб выпыхивал огонь, летели во тьму искры; а внутри тут абажуры, духота и шторы придавали салону несуразный густо домашний оттенок. Затем свет замигал и погас.

— Я ведь о чем всегда мечтал? — неожиданно произнес сосед.— Мечтал купить ферму в Нью-Гэмпшире и разводить мясной скот.

Стюардесса объявила, что сейчас будет произведена вынужденная посадка. Над всеми зримо распростер крылья Ангел Смерти; только ребенок не ощутил их взмаха. Стало тихо. Слышно стало, как пилот в кабине напевает: «У меня шесть пенсов, серебряных шесть пенсов. Как бы ухитриться и прожить на них весь век...»

Заглушив песенку пилота, взвыли гидравлические клапаны, вверху что-то визгнуло, как тормоза автомобиля, и самолет лег на брюхо среди кукурузного поля — тряхнуло так, что старик, сидевший впереди, застонал: «Ох, спина моя! Почки мои!» Стюардесса распахнула дверь, кто-то открыл аварийный задний люк, и в салон вошел отрадный шум продолжающегося существования, ленивый плеск и запах ливня. Один за другим они выскочили из самолета и рассыпались по полю кто куда, оберегая жизнь, молясь, чтобы не оборвалась ее нить. И нить не оборвалась. Когда стало ясно, что самолет не загорится и не взорвется, стюардесса и другие члены экипажа собрали пассажиров и повели под крышу ближнего сарая. Приземлились они неподалеку от Филадельфии, и вскоре вереница такси доставила их в город. «Как в войну на Марне»,— проговорил кто-то; однако подозрительность, с которой многие американцы относятся к своим дорожным спутникам, почти вся и теперь осталась, как это ни удивительно.

В Филадельфии Уид сел в поезд. Доехал до Нью-Йорка, пересек его с юга на север и как раз поспел на электричку, которой пять вечеров в неделю ездил со службы домой.

В вагоне он сел рядом с Трейсом Бирденом.

— А знаете,— сказал он,— я сейчас с самолета, что чуть не разбился под Филадельфией. Мы сделали посадку на поле...

Он опередил и газеты и дождь, погода в Нью-Йорке стояла солнечная, тихая. Был конец сентября, день круглился и пахнул, как яблоко. Трейс выслушал рассказ без волнения. Да и откуда возникнуть волнению? Воспроизвести словами эту встречу со смертью Франсис был не в силах — тем более в электричке, идущей трущобными и солнечными предместьями, где в тесных садиках уже начинался сбор плодов. Трейс развернул газету, и Франсис остался один со своими переживаниями. На остановке Тенистый Холм он простился с Трейсом, сел в свой подержанный «фольксваген» и поехал домой.

Дом стоял на участке Бленхоллоу, стилем своим подражая коттеджам голландских поселенцев колониальных времен. Он был просторнее, чем кажется, когда подъезжаешь к нему. Общая комната была обширна и делилась на три части, как Галлия[1]. В загибающейся влево части был длинный, на шестерых, стол со свечами и с фруктовой вазой посредине. Из открытой в кухню двери шел аппетитный запах и доносилось скворчанье: Джулия Уид готовила вкусно. Центром средней, самой большой, части служил камин. Справа были книжные полки и рояль.

Комната блистала чистотой и спокойным порядком, и в окна, выходящие на запад, еще тек ясный свет предосеннего солнца, прозрачный, как вода. Ничто здесь не было в забросе, глянец был на всем. На столике здесь не наткнешься на жестяную коробку с тугой крышкой, где внутри вместо сигарет — старая пуговица от рубашки и потускневший пятак. В камине не увидишь вчерашней золы. На рояле стояли розы, отражаясь в лакированной широкой крышке; на пюпитре — альбом шубертовских вальсов. Луиза Уид, девятилетняя хорошенькая девочка, смотрела в закатное окно. Ее младший брат Генри стоял рядом. Самый же младший, Тоби, присел у каминного ящика для дров и разглядывал на его отполированной меди выпуклые фигуры католических монахов, пьющих пиво. Франсис снял шляпу, положил газету; не то чтобы он сознательно любовался этой сценой — он вдаваться в созерцание не привык. Здесь было его гнездо, родное, созданное им, и он возвращался сюда с тем чувством облегчения и обновления сил, с каким всякое живое существо возвращается к себе домой.

— Привет, ребята,— сказал он.— Самолет, на котором я...

В девять вечеров из десяти ребята встречают отца радостно; однако сегодня они перессорились. Не успел Франсис досказать о самолете, как Луиза получает от Генри пинок ниже спины. Она оборачивается к нему с возмущенным: «У, проклятый!»

— Стыдно ругаться,— укоряет ее Франсис и совершает этим ошибку — прежде надо было одернуть Генри. Луиза вскидывается на отца: Генри — его любимчик, Генри всегда прав, а ее обижают, и никто не заступится; несчастная ее судьба навеки.

— Ты что дерешься? — поворачивается Франсис к сыну, но у того готово оправдание — она его ударила первая; она его в ухо ударила, а в ухо бить опасно. Да, ударила, гневно подтверждает Луиза. Да, в

[1] «Записки о Галльской войне» Юлия Цезаря начинаются словами: «Вся Галлия делится на три части...»

ухо, потому что он перемешал ей все тарелочки и чашечки. Врет она, говорит Генри. Не врет, говорит малыш Тоби, повернувшись от дровяного ящика. Генри зажимает ему рот рукой. Франсис оттаскивает Генри, но толкает ненароком малыша Тоби в ящик. Тоби плачет, а Луиза еще раньше заплакала. И тут выходит из кухни к столу Джулия Уид. Это женщина красивая, умная, и проседь в волосах ее не означает старости. Она словно не замечает происходящего.

— Здравствуй, милый,— безмятежно говорит она мужу. Чиркнув спичкой, зажигает все шесть свечей в этой юдоли слез.— Мойте руки, обед готов.

Простые эти слова действуют как боевой шотландский клич вождя на воинственных горцев. Схватка вспыхивает с новой яростью. Луиза тычет Генри кулаком в плечо. Генри не плакса, но сегодня он наигрался в софтбол[1] до упада. Он разражается слезами. Малыш Тоби обнаруживает у себя в пальце занозу и подымает рев. Франсис громко заявляет, что устал, что чуть не погиб в катастрофе. Снова входит из кухни Джулия и, по-прежнему не обращая внимания на бедлам, просит Франсиса подняться наверх и позвать к столу старшую дочь, Элен. Франсис идет с охотой — это как возврат с передовой в штабную роту. Он собирается рассказать дочери про аварию, но Элен, лежа на кровати, читает «Тру ромэнс», и Франсис тут же отнимает журнал и напоминает ей, что запретил его покупать. Она не покупала, отвечает Элен. Ей дала Бесси Блейк, лучшая ее подружка. Все читают «Тру ромэнс». Отец Бесси читает «Тру ромэнс». Любая девочка в их классе читает «Тру ромэнс». Выразив сильнейшее отвращение к журналу, Франсис говорит затем, что все уже сидят за столом,— хоть, судя по шуму внизу, это не так. Вслед за отцом Элен спускается вниз. Горят свечи, Джулия заняла свое место, развернула на коленях салфетку. Ни Луиза, ни Генри еще не сели. Малыш Тоби ревет, уткнувшись носом в пол.

— Папа сегодня в аварию попал,— мягко говорит ему Франсис.— Вот послушай, Тоби, как это случилось.— Тоби продолжает реветь.— Если не сядешь за стол сейчас,— говорит Франсис,— то отправишься спать голодный.

Малыш поднимается с пола и, бросив на отца злой взгляд, убегает наверх к себе в детскую и хлопает дверью.

— О боже,— говорит Джулия и встает, чтобы идти за Тоби.

Она его вконец избалует, говорит Франсис. Тоби десять фунтов не добрал до положенного веса, говорит Джулия, и его надо усиленно питать. Не за горами холода, и он проболеет всю зиму, если не будет обедать. Джулия уходит наверх. Франсис и Элен садятся за стол. В погожий день зачитываться не следует, а Элен зачиталась до оскомины — и глядит на отца и на все вокруг блеклым взглядом. До нее не доходят слова о буре и аварии, потому что на Тенистый Холм не упало ни дождинки.

Возвращается Джулия с Тоби, вся семья садится, Джулия разливает по тарелкам суп.

— Не могу видеть эту противную толстуху,— говорит Генри, имея в виду Луизу. Все, кроме Тоби, ввязываются в перепалку, и она не утихает минут пять. Затем Генри подымает салфетку с шеи на лоб и ест из-под салфетки, в итоге рассыпав шпинат на рубашку. Нельзя ли давать детям обед пораньше? — спрашивает Франсис Джулию. У Джулии есть что ответить на этот вопрос. Готовить два обеда и дважды накрывать на стол она не может. Молниеносными ударами кисти Джулия набрасывает картину домашней каторги, сгубившей моло-

[1] Облегченный вариант бейсбола.

дость ее, красоту ее и ум. Франсис просит понять его правильно: он чуть не погиб в авиационной катастрофе, и он не хочет, чтобы его встречало дома ежевечернее сражение. Теперь Джулия задета не на шутку. Голос ее дрожит. Никаких ежевечерних сражений нет и в помине. Обвинять в этом глупо и нечестно. До его прихода все было спокойно. Она умолкает, кладет вилку и нож и смотрит в тарелку, как в темную бездну. Она плачет.

— Бедная мамочка,— говорит Тоби; Джулия встает из-за стола, вытирая слезы салфеткой, и Тоби присоединяется к ней.— Бедная мамочка,— говорит он.— Бедная мамочка.— И они вдвоем уходят наверх. Потом и остальные покидают поле битвы, и Франсис выходит в сад покурить и подышать воздухом.

Сад у Уидов приятный — с дорожками, клумбами, скамейками. Закат почти догорел, но еще светло. После аварии, после сражения Франсис задумчиво притих и слушает вечерние звуки Тенистого Холма. «Объедалы! Мошенники! — гонит старый мистер Никсон белок от птичьих кормушек.— Сгиньте с глаз моих!» Дверь хлопнула. Играют в теннис у Бэбкоков на корте; подстригает кто-то траву. Затем Дональд Гослин, живущий в угловом доме, заиграл «Лунную сонату». Он занимался этим почти каждый вечер. Знать не желая бетховенских темпов, он играл ее rubato с начала до конца, превращая в излияние слезливой хандры, тоски и жалости к себе,— а тем и велик Бетховен, что чужд всего такого. Звуки разносились под деревьями вдоль улицы, как мольба о любви и нежности, обращенная к какой-нибудь горничной — незамужней, свежелицей ирландке, которая скучает по родному Голуэю и глядит на старые любительские снимки у себя в комнате под самой крышей.

— Юпитер, сюда, Юпитер,— позвал Франсис охотничьего пса Мерсеров. С растерзанной фетровой шляпой в зубах Юпитер рванулся через гряды помидоров.

Юпитер был здесь разительным отклонением от нормы. Его охотничьи азарт и резвость не вязались с Тенистым Холмом. Пес был угольно-черен, с длинной, чуткой, умной, шалой мордой. В глазах блестело озорство, голова была высоко поднята. Такие горделивые, с широким ошейником, собачьи головы встретишь в геральдике, на гобеленах; встречались они раньше и на ручках зонтиков и набалдашниках тростей. Юпитер рыскал где вздумается, разоряя мусорные ящики, корзины с хламом, срывая белье с веревок. Он вносил хаос в пикники и теннисные матчи, лаял у церкви Христа на людей в красных ризах, мешая воскресной процессии. По два и по три раза в день он проносился через розарий старого Никсона, круша кусты «Кондеса де Састагос» и оставляя за собой форменные просеки. А когда в сумерки по четвергам Дональд Гослин разжигал под вертелом огонь, Юпитер тут же учуивал поживу. Ничем нельзя было его прогнать — ни окриком, ни камнями, ни палкой. Его бравая геральдическая морда так и оставалась торчать у самой террасы. И стоило Дональду Гослину отвернуться за солью, как Юпитер впрыгивал на террасу, с легкостью сдергивал с вертела кусище вырезки и уносился — с обедом семейства Гослинов в зубах. Дни Юпитера сочтены. Не сегодня-завтра его отравит немец-садовник Райтсонов или кухарка Фаркерсонов. Даже старый мистер Никсон может подсыпать мышьяку в отбросы, до которых Юпитер лаком. «Юпитер, сюда, Юпитер!» — позвал Франсис, но пес пронесся мимо, терзая шляпу белыми зубами. Обернувшись к окнам дома, Франсис увидел, что Джулия сошла вниз и гасит свечи.

Джулию и Франсиса Уидов то и дело звали в гости. В Тенистом Холме Джулию любили, и она любила общество; ее общительность проистекала из вполне естественного страха перед одиночеством и непорядком. Свою утреннюю почту Джулия разбирала с волнением, ища в конвертах приглашения и обычно находя их; но она была ненасытна, и хоть сплошь забей неделю приглашениями, все равно во взгляде ее осталось бы нечто такое, словно Джулия прислушивалась к отдаленной музыке,— потому что и тогда бы ее беспокоила мысль, что где-то в другом месте вечер удался еще великолепней. С понедельника по четверг Франсис ограничивал ее порыв: оставлял вечера два свободных от приема гостей и хождения в гости; бывала иногда незанята и пятница, но уж по уикэндам страсть Джулии к общению несла Франсиса, как ураган — щепку. На следующий день после авиационной катастрофы им предстоял ужин у Фаркерсонов.

Франсис поздно приехал в этот день с работы; пока он переодевался, Джулия вызвала по телефону «няню», чтобы посидела с детьми, и скорей потащила мужа в машину. У Фаркерсонов собралась небольшая и приятная компания, и Франсис настроился славно провести вечерок. Напитки подавала гостям новая прислуга, черноволосая, с бледным лицом. Оно показалось Франсису знакомым. Память эмоциональная, память чувств была у Франсиса чем-то остаточным, как аппендикс. Он не развивал ее в себе. Дым костра, сирень и прочие ароматы не будили в нем никаких нежных чувств. Он отнюдь не страдал неспособностью уйти от прошлого; пожалуй, изъян его состоял как раз в том, что уход от прошлого ему так удавался. Допустим, он эту прислугу видел у других хозяев или же в воскресенье на улице; но почему, однако, она застряла в памяти? Она была круглолицей, даже луноликой, как бывают ирландки и нормандки, но не настолько уж красивой, чтобы запомниться ему. Определенно, он видел ее где-то при особых обстоятельствах. Он справился о ней у хозяйки. Нелли Фаркерсон сказала, что наняла ее через агентство, что она родом из Нормандии, из Тренона — небольшого селения с церковью и ресторанчиком; Нелли побывала там, когда ездила во Францию. Нелли принялась рассказывать о своих поездках за границу, но Франсис уже вспомнил. Было это в конце войны. Прибыв на пересылочный пункт, он получил вместе с другими увольнительную на три дня в Тренон. На второй день они пошли в поле смотреть, как будут всенародно наказывать молодую женщину, которая во время оккупации жила с немецким комендантом.

Было прохладное осеннее утро. С пасмурных небес на перекресток грунтовых дорог падал удручающе серый свет. С возвышенности было видно, как тянутся к морю облака и холмы, монотонно схожие друг с другом. Привезли ту женщину — она сидела на телеге, на треногом табурете. Сойдя с телеги, она слушала с опущенной головой, как мэр читает обвинительный акт и приговор. На лице ее застыла та слепая полуулыбка, за которой корчится на дыбе душа. Когда мэр кончил, она распустила волосы, рассыпала по спине. Седоусый, маленького роста человек остриг ее большими ножницами, бросил волосы на землю. Взбив пену в миске, обрил ее затем опасной бритвой наголо. Подошла крестьянка, стала расстегивать ей платье, но обритая, оттолкнув ее, разделась сама. Стащила через голову сорочку, кинула наземь и осталась в чем мать родила. Раздались насмешливые возгласы женщин; мужчины молчали. На губах обритой была все та же притворная и жалобная улыбка. От холодного ветра ее белая кожа стала гусиной, соски напряглись. Насмешки постепенно стихли, их пригасило сознание чего-то общечеловеческого. Одна из толпы плюнула на нее, но ненарушимое какое-то величие наготы продолжало

ощущаться. Когда толпа смолкла, опозоренная повернулась, плача теперь, и — голая, в чулках и черных сбитых туфлях — пошла по дороге прочь от селения... Круглое белое лицо немного постарело, но сомнений не было — разносила коктейли и затем подавала обед та самая, наказанная на распутье дорог.

Война теперь казалась такой давней, мир, в котором за причастность карали смертью или пыткой, словно бы ушел в далекое прошлое; Франсис потерял связь с однополчанами. Поделиться с Джулией рискованно. Никому нельзя сказать. Расскажи он сейчас за обедом эту историю, выйдет не только по-человечески нехорошо, но и не в тон. Общество, собравшееся тут, как бы молча и единодушно согласилось отбросить прошлое, войну — условилось, что в мире нет ни тревог, ни опасностей. В летописи хитросплетенных человеческих судеб эта необычная встреча нашла бы свое место, но в атмосфере Тенистого Холма вспоминать такое было дурным тоном, бестактностью. Подав кофе, нормандка ушла, но эпизод этот распахнул память и чувства Франсиса — и оставил их распахнутыми. Вернувшись с Джулией к себе в Бленхоллоу, он остался за рулем машины, чтобы отвезти домой женщину, сидевшую с детьми.

Обычно с детьми сидела старая миссис Хенлейн, и он удивился, когда из дверей на освещенную веранду вышла юная девушка. Остановилась там, пересчитала свои учебники. Она хмурилась и была прекрасна. На свете много красивых девушек, но Франсис осознал сейчас разницу между красивым и прекрасным. Не было на этом лице места всяким милым родинкам, пятнышкам, изъянцам, шрамикам. В мозгу Франсиса точно раздался могучий музыкальный звук, разбивающий стекло, и его пронизала боль узнавания,— странная, сильнейшая, чудеснейшая в жизни. И все исходило от девушки, от сумрачно и юно сдвинутых бровей, и было как зов к любви. Проверив свои книги, она сошла с веранды и открыла дверцу машины. Щеки ее мокро блестели под фонарем. Она села, захлопнула дверцу..

— Вы у нас не были раньше,— сказал Франсис.

— Нет. Я — Энн Мэрчисон. Миссис Хенлейн больна.

— Наверно, дети вас затеребили?

— Нет, нет.— И в слабом свете от приборного щитка он увидел ее печальную улыбку, обращенную к нему. Она тряхнула головой, высвобождая из воротника жакетки свои светлые волосы.

— Вы плакали?

— Да.

— Но это не связано с вашим дежурством у нас?

— Нет, нет, не связано.— Голос ее звучал тускло.— Тут нет секрета. Весь наш поселок знает. Мой папа — алкоголик, он сейчас звонил из какого-то бара и ругал меня, обзывал распущенной. Он звонил как раз перед приходом миссис Уид.

— Вам можно посочувствовать.

— О господи!— Она всхлипнула и заплакала, повернувшись к к Франсису. Он обнял ее, она плакала, уткнувшись в его плечо и вздрагивая, и от этого еще живей ощущалась гибкость, ладность ее тела, отделенного лишь такой тонкой прослойкой одежды. Вздрагивания стали тише, и это до того напоминало содрогания любви, что, теряя голову, Франсис грубо прижал Энн к себе. Она отстранилась.

— Я живу на Бельвью авеню,— сказала она.— Отсюда надо вниз по Лансинг-стрит до железнодорожного моста.

— Хорошо.— Он включил стартер.

— У светофора поверните влево... А теперь вправо — и прямо к полотну.

Путь лежал через рельсы, к реке, на улицу, где жила полубед-

нота, где от домов с островерхими крышами и резными карнизами веяло неподдельной и гордой романтикой, хотя домики эти мало могли дать уюта или уединения — слишком тесны они были. Темнела улица, и, взбудораженный печальным изяществом и прелестью девушки, он въехал туда, словно нырнул в самую глубь подспудного воспоминания. Лишь крыльцо одного из домов светилось вдалеке.

— Вон там я и живу,— сказала Энн.

Подъехав и остановив машину, он увидел за стеклом крыльца тускло освещенную переднюю со старомодной стоячей вешалкой.

— Ну вот и приехали,— сказал он и подумал, что у человека молодого нашлись бы другие слова.

Все так же держа свою стопку учебников, она обернулась к Франсису. В глазах у Франсиса стояли слезы вожделения. Решительно — без грусти — он открыл дверцу, обошел машину, распахнул правую дверцу. Взял Энн за руку, сплетя ее пальцы со своими, взошел вместе с ней на две бетонные ступеньки перед калиткой, прошел узкой дорожкой через палисадник, где еще цвели и горько-сладко пахли в темноте розы, георгины, ноготки, не тронутые легкими утренниками. У крыльца она отняла руку, повернулась и быстро поцеловала его. Поднялась на крыльцо и закрыла за собой дверь. Погас свет на крыльце, затем в передней. Секундой позже зажглось боковое окно наверху и осветилось дерево с еще не опавшей листвой. Две-три минуты — и она уже легла, и свет потух везде.

Когда Франсис вернулся домой, Джулия спала. Он растворил второе окно и лег в постель, чтобы предать забвению этот вечер,— но как только закрыл глаза, уснул, в мозг вошла та девушка, свободно проникая через запертые двери и наполняя все отсеки своим светом, своим ароматом, музыкой своего голоса. Он плыл с ней через Атлантический океан на «Мавритании», жил с ней затем в Париже. Очнувшись, он встал и выкурил сигарету у открытого окна. Вернулся в постель и стал отыскивать в уме что-нибудь желанное, но такое, чем можно заняться во сне никому не в ущерб, и нашел — лыжи. Сквозь дремоту перед ним выросла гора в снегах. Вечерело. Вокруг радовал глаза простор. За спиной внизу была заснеженная долина, ее обступили лесистые холмы, и деревья рябили белизну, как негустая меховая ость. Холод глушил все звуки, только лязгал железно и громко механизм подъемника. Свет на лыжне делался все синей, и с каждой минутой труднее было правильно выбирать повороты, оценивать наст, примечать — на густо-синем уже снегу — обледенелости, проплешины, глубокие сугробы сухой снежной пыли. Он скользил с горы, соразмеряя скорость с рельефом ската, оглаженного льдами первого ледникового периода,— и ревностно отыскивая выход в простоту чувств и положений. Смерклось, и он со старым другом пил «Мартини» в грязном пригородном баре.

Утром снежная гора ушла, а живая память о Париже и «Мавритании» осталась. Вчерашнее внедрилось не на шутку. Он обдал тело душем, побрился, выпил кофе и опоздал на семь тридцать одну. Только подрулил к станции, как электричка отошла, и он глядел вслед упрямо уходящим вагонам, точно вслед капризной возлюбленной. Дожидаясь электрички восемь ноль-две, он стоял на опустевшей платформе. Утро было ясное; утро легло лучистым световым мостом через путаницу переживаний. Он был в лихорадочно приподнятом настроении. Образ девушки словно связывал его с миром таинственными и волнующими узами родства. Автостоянка уже заполнялась, и он заметил, что машины, прибывшие с возвышенности за Тенистым Холмом, белы от инея. Этот первый четкий признак осени радостно взбодрил его. По среднему пути шел поезд, ночной экспресс из Буф-

фало или Олбани, и на крышах головных вагонов он увидел ледяную корку. Пораженный небывалой ощутимостью, телесностью всего, он улыбался пассажирам за стеклами вагона-ресторана — они ели яичницу, вытирали салфетками губы, проезжали. Сквозь свежее утро тянулись спальные купе с измятыми постелями, как вереница гостиничных окон. И в одном из этих спальных окон Франсис увидел чудо: неодетую красавицу, расчесывавшую золото волос. Она проплыла через Тенистый Холм как видение, и Франсис проводил ее неотрывным взглядом. Затем на платформу поднялась старая миссис Райтсон и заговорила с ним.

— Вас уже, наверно, удивляет, что я третье утро подряд езжу в город,— сказала она,— но из-за этих гардин я сделалась настоящей пассажиркой. В понедельник привезла из магазина, а во вторник съездила обменяла их на другие, а сегодня еду обменивать взятые во вторник. В понедельник я взяла как раз что мне нужно — шерстяные драпри с вытканными розами и птицами,— но дома обнаружила, что не подходят по длине. Я обменяла вчера, а привезла домой — опять не та длина. Теперь я молюсь господу, чтобы у драпировщика нашлась нужная длина. Вы ведь знаете мой дом и какие в моей гостиной окна и можете понять всю сложность проблемы. Не знаю, что мне и делать с этими окнами.

— А я знаю, что вам делать,— сказал Франсис.

— Что же?

— Замазать их черной краской изнутри — и заткнуться.

Миссис Райтсон ахнула; Франсис твердо поглядел на нее с высоты своего роста, давая понять, что это не обмолвка и не шутка. Миссис Райтсон повернулась и пошла прочь, уязвленная настолько, что даже захромала. А Франсисом опять владело удивительное ощущение, точно струящийся, переливающийся свет,— он представлял, как расчесывает свои волосы Венера, проплывая теперь через Бронкс. «Сколько, однако, уже лет я не грубил так — с намерением, с удовольствием»,— подумал он, трезвея. Бесспорно, среди его знакомых и соседей есть яркие, одаренные люди, но есть и немало скучных, глупых, а он прислушивается ко всем ним с равным вниманием. Это у него не любовь к ближнему, а неразборчивость, он спутал одно понятие с другим — и путаница губит все. Спасибо девушке за бодрящее чувство независимости.

Пели птицы — последние дрозды и кардиналы. Небо блестело, как эмалевое. Даже запах краски от утренней газеты обострял его вкус к жизни, и мир, простиравшийся вокруг, был, безусловно, раем.

Если бы Франсис верил в духов и богов любви — в амуров с луками, в каверзы Венеры и Эрота — или хотя бы в любовные напитки, колдовские зелья, привороты, лунную ворожбу, то мог бы этим объяснить теперешний горячечный подъем и обостренность ощущений. Он был достаточно наслышан об осенней, о поздней любви и явно столкнулся с ней теперь лицом к лицу, но в его чувстве не было ничего осеннего. Ему хотелось резвиться в зеленых лесах, пить из одного бокала, утолять любовный зуд вовсю.

Его секретарша, мисс Рейни, пришла сегодня с опозданием — она три раза в неделю заходила с утра к психиатру. «А любопытно, что бы психиатр посоветовал мне»,— подумал Франсис. Но ведь вместе с девушкой в жизнь его снова входила как бы музыка. Однако сознание того, что эта музыка может привести его прямиком в окружной суд, на скамью подсудимых, как насильника, резко остудило его радость. Со стены его укорял пляжный снимок — четверо его детей на Веселом Мысу глядят, смеясь, в объектив фотокамеры. На печатном бланке его

фирмы был изображен Лаокоон, и фигуры жреца и сыновей в удушающих змеиных кольцах полны были самого глубокого смысла.

В перерыве он сидел в кафе с Пинки Трейбертом, и тот угостил его парочкой неприличных анекдотов. В разговорах его друзья держались уровня земного и нещепетильного, но он знал — обнаружься только, что он посягнул на школьницу-няню, и карточный домик нравственности рухнет на него, на Джулию и на детей тоже. Он поискал в памяти, нет ли в недавней хронике Тенистого Холма какого-нибудь сходного примера, и не нашел ничего. За все те годы, что он жил здесь, не было ни одного развода, ни даже семейного скандала. Все шло беспорочней и благопристойней, чем в самом царстве небесном. Простившись с Пинки, Франсис завернул к ювелиру и купил браслет для Энн. Сколько счастья доставила ему эта секретная покупка, как важничали и комичны были продавцы, как душисто веяло от женщин, проходивших за спиной! На Пятой авеню, взглянув на Атланта, гнущего плечи под грузом Вселенной, Франсис подумал, что тяжко это — всю жизнь держать себя, телесного, живого, в однажды надетых шорах.

Он не знал, когда снова увидится с Энн. Он приехал домой, храня браслет во внутреннем кармане. Открыл дверь и в передней увидел ее. Она стояла спиной к нему и обернулась на стук двери, одарив его открытой и любящей улыбкой. Безупречность ее красоты ослепила его, как светозарный день после грозы. Он обхватил ее, прижался губами к губам, а она вырывалась, но долго вырываться ей не пришлось — послышался голосок невесть откуда взявшейся Гертруды Флэннери: «О, мистер Уид...»

Гертруда была перекати-поле, а не девочка. От рожденья в ней сильна была тяга к странствиям и открытиям, и усидеть дома с любящими родителями было ей невмоготу. Люди, не знавшие семейства Флэннери, по бродячим повадкам Гертруды заключали, что дома у нее вечный раздор и пьяные свары. Но они ошибались. Обтрепанные одежки Гертруды свидетельствовали лишь о ее победе над усилиями матери одеть девочку тепло и опрятно. Говорливая, тощая и немытая, Гертруда странствовала по Бленхоллоу из дома в дом; ее влекло к младенцам, животным, детям ее возраста, подросткам и, реже, взрослым. Открываете вы утром переднюю дверь — на крыльце у вас сидит Гертруда. Входите в ванную побриться — и натыкаетесь там на Гертруду. Заглядываете в кроватку малыша — там пусто; оказывается, Гертруда увезла его в коляске в соседний поселок. Она была услужлива, вездесуща, честна, голодна и преданна. Домой ее приходилось выпроваживать. Засиживалась она безбожно. «Иди домой, Гертруда»,— слышалось вечер за вечером то в одном, то в другом доме. «Иди же домой, Гертруда». «Тебе пора домой, Гертруда». «Опоздаешь к ужину, Гертруда». «Я полчаса назад тебе сказала — иди домой, Гертруда». «Твоя мама будет беспокоиться, Гертруда». «Иди домой, Гертруда, иди домой».

Бывает, складки человечьих век покажутся жесткими, точно из обветренного камня, а глаза глянут так пристально и люто, что просто теряешься. Франсис бросил на Гертруду взгляд, странный, нехороший, и та испугалась. Франсис порылся в кармане — руки его дрожали — и вынул четверть доллара. «Иди домой, Гертруда, иди домой и никому не говори, Гертруда. Не го...» Он задохнулся и поспешно ушел в комнату, а сверху голос Джулии уже торопил его одеваться и ехать.

Мысль, что позднее сегодня он повезет Энн Мэрчисон домой, золотой нитью прошила весь вечер, и Франсис хохотом встречал тупые остроты и утер слезу, когда Мейбл Мерсер сообщила ему, что у нее умер котенок,— и позевывал, вздыхал, покряхтывал, потягивался, как

всякий, кто нетерпеливо ждет свидания. Браслет лежал в кармане. В ноздрях у Франсиса был запах травы, и он под шумок разговоров прикидывал, где укромней будет поставить машину. В особняке старого Паркера никто не живет, и подъездная аллея служит «приютом влюбленных». Таунсенд-стрит упирается в тупик, и можно заехать туда, за последний дом. Проулок, что раньше соединял Элм-стрит с рекой, весь зарос кустарником, но он гулял там с детьми и помнит, как въехать и укрыть машину в зарослях.

Уиды прощались с хозяевами последние; вчетвером они стояли в прихожей, и хозяева не скрывали от них своего супружеского счастья.

— Она моя богиня,— говорил муж, прижимая к себе жену.— Она мое синее небо. Шестнадцать лет живем, а я и теперь кусаю ее в плечи. Чувствую себя с ней Ганнибалом, берущим перевалы Альп [1].

Уиды ехали домой молча. Дома Франсис не вышел из машины, не выключил мотор.

— Ставь в гараж,— сказала Джулия, открывая дверцу.— Я сказала няне, что в одиннадцать ей можно будет уйти. Кто-нибудь уже подвез ее домой.

Джулия ушла в дом, а Франсис остался сидеть в темноте. Придется, значит, испытать все, что достается человеку, одуревшему от любви: и злую похоть, и ревность, и досаду, выжимающую слезы, и даже презрение к себе, к этой жалкой своей позе — положил локти на баранку, уронил глупую голову на руки... В юности Франсис был завзятым бойскаутом, и, помня наставления той поры, он на следующий день рано ушел со службы и сыграл несколько партий в сквош [2], но только сильнее возбудил себя игрой и душем, лучше бы уж сидеть в конторе. Когда он приехал домой, подмораживало, воздух резко пахнул холодами. В доме царила необычная суета. Дети были в лучших своих нарядах, и когда Джулия сошла вниз, на ней было бледно-лиловое, цвета лаванды, платье и бриллиантовое «солнце». Она объяснила, в чем дело. В семь часов приедет мистер Хаббер снимать их для семейной рождественской открытки. Она уже вынула из шкафа синий костюм Франсиса и синий галстук — на этот раз фотография будет цветная. Джулия была оживлена и весела. Она любила эти праздничные ритуалы.

Франсис пошел наверх переодеться. Он устал за день и устал томиться. Он присел на край постели, думая об Энн Мэрчисон и чувствуя, что изнемогает. Его неодолимо потянуло выразить себя наперекор розовому абажуру на туалетном столике Джулии. Он подошел к конторке, взял листок бумаги и стал писать. «Дорогая Энн, люблю тебя, люблю, люблю...» Никто этого письма не прочтет, и он писал, не сдерживаясь и употребляя такие обороты, как «райское блаженство» и «гавань любви». Он глотал слюну, вздыхал, дрожал. Джулия позвала его вниз — и такая пропасть разверзлась между его фантазией и вещественным миром, что у него болезненно дернулось сердце.

Джулия и дети стояли на веранде; фотограф с помощником установили двойную батарею мощных ламп, чтобы отобразить семью Уидов и архитектурные красоты парадного крыльца. Жители Бленхоллоу, едущие с поздней электрички, притормаживали и глядели, как Уидов снимают; некоторые махали им и окликали приветственно. Полчаса пришлось Уидам улыбаться и увлажнять языком губы, прежде чем мистер Хаббер удовлетворился. От жарких ламп на морозце

[1] В 218 году до нашей эры Ганнибал перешел через Альпы с войском, включавшим боевых слонов, и с севера двинулся на Рим.

[2] Игра, родственная теннису.

пахло жестяной затхлостью; наконец их выключили, и у Франсиса в глазах еще долго рябило.

Потом, когда Франсис с Джулией пили кофе в гостиной, раздался звонок в дверь. Джулия пошла открыть и вернулась с Клейтоном Томасом. Она дала как-то его матери билеты в театр, и щепетильная Элен Томас прислала теперь сына с деньгами. Джулия пригласила Клейтона выпить чашку кофе.

— Пить кофе не буду,— сказал Клейтон,— а зайти зайду на минутку.— Он поздоровался с Франсисом и неуклюже опустился на стул.

Отца его убили на войне, и ущербленность безотцовщины окружала Клейтона, как облако. Такое впечатление, возможно, объяснялось тем, что Томасы были здесь единственной семьей, где недоставало фигуры; все другие семьи Тенистого Холма были в полном производительном комплекте. Клейтон учился на втором или на третьем курсе колледжа, они с матерью жили одни в большом доме, который Элен Томас надеялась продать. У Клейтона в прошлом не все было гладко. Подростком, украв деньги, он убежал из дому и добрался до Калифорнии, прежде чем его настигли. Он был высокий, некрасивый, носил роговые очки и говорил басом.

— Когда у вас начинается семестр? — спросил Франсис.

— Я не вернусь в колледж,— сказал Клейтон.— Матери нечем за меня платить, и нет смысла пыжиться. Вот устроюсь на работу, и снимем квартиру в Нью-Йорке, если удастся продать дом.

— А не жаль будет покинуть Тенистый Холм? — спросила Джулия.

— Нет,— сказал Клейтон.— Не люблю я его.

— Это почему же? — спросил Франсис.

— Не могу одобрить многого тут,— очень серьезно сказал Клейтон.— Танцевальных клубных вечеров, например. В прошлую субботу я заглянул туда к самому концу и вижу: мистер Грэннер заталкивает миссис Майнот в стеклянный шкафчик для призов. Оба были пьяны. Не одобряю я пьянства.

— В субботний вечер простительно,— сказал Франсис.

— И все эти уютные гнездышки отдают липой,— сказал Клейтон.— Забивают люди себе жизнь дребеденью. Я думал над этим, и, по-моему, главная беда тут в том, что у Тенистого Холма нет будущего. Вся энергия тратится на то, чтобы сохранять Тенистый Холм в неизменности — ограждать от нежелательных лиц и так далее,— и здешняя концепция будущего сводится к постоянному росту числа электричек и вечеринок. Это, я думаю, нездоровая концепция. Думаю, что людям нельзя без большой мечты о будущем. Людям нельзя без грандиозной мечты.

— Как жаль, что вам приходится бросить колледж,— сказала Джулия.

— Я хотел учиться на богословском факультете,— сказал Клейтон.

— Вы к какой церкви принадлежите? — спросил Франсис.

— Я принадлежу к унитариям, теософам, трансценденталистам, гуманитариям,— сказал Клейтон.

— Кажется, Эмерсон был трансценденталист,— сказала Джулия.

— Я имею в виду английских трансценденталистов,— сказал Клейтон.— Американские все — дубы.

— А на какую работу рассчитываете? — спросил Франсис.

— Я бы хотел работать в издательстве,— сказал Клейтон,— да только все мне говорят, что ничего не выйдет. А меня как раз это интересует. Я пишу большую стихотворную драму о добре и зле. Дядя Чарли, возможно, устроит меня в банк, служба там будет мне на поль-

зу. Она меня дисциплинирует. Мне придется еще много потрудиться над выработкой характера, отучить себя от жутких привычек. Я слишком много говорю. Надо бы наложить на себя обет молчания. Замолчать на целую неделю, приструнить себя. Я подумывал уединиться в каком-нибудь епископальном монастыре, да только я не верю в догмат троицы.

— А с девушками знакомство водите? — спросил Франсис.

— У меня есть невеста,— сказал Клейтон.— Конечно, при моей молодости и безденежье трудно рассчитывать на то, чтобы к этому относились серьезно, уважали и так далее, но я летом немного заработал на стрижке газонов и купил ей изумруд — искусственный. Мы с Энн Мэрчисон поженимся, как только она окончит школу.

Франсиса передернуло. И точно серым светом, идущим из померкшей души, одело все — Джулию, Клейтона, стулья — и показало во всей их настоящей тусклости. Точно погожий день вдруг заволокся мглой.

— Мы создадим с ней большую семью,— продолжал Клейтон.— У Энн отец — горький пьяница, и у меня тоже были в жизни передряги, и мы поэтому хотим иметь много детей. О, мистер и миссис Уид, Энн чудесная, и у нас с ней столько общего. У нас одни и те же вкусы. Мы с ней и рождественские открытки в прошлом году, не сговариваясь, одинаковые выбрали, и у нас обоих аллергия к помидорам, и брови у обоих сросшиеся. Ну, спокойной ночи.

Джулия проводила его до дверей. Когда она вернулась, Франсис сказал, что Клейтон лоботряс и ломака и от него дурной запах.

— Ты уж чересчур,— сказала Джулия.— Он ведь мальчик еще, надо быть к нему снисходительнее. Ты и в других случаях, я замечаю, становишься невыдержан и нетерпим. Миссис Райтсон пригласила весь Тенистый Холм к себе на годовщину, а нас не пригласила.

— Жаль, жаль.

— А сказать, почему не пригласила?

— Скажи.

— Потому что ты ее оскорбил.

— Так ты знаешь, оказывается?

— Мне Джун Мастерсон сказала. Она стояла сзади.

Джулия прошла мимо дивана мелкими шажками; Франсис знал, что эти шажки у нее — признак гнева.

— Да, я оскорбил ее, Джулия, и притом намеренно. Не терплю я ее «годовщин» и рад, что она не позовет нас больше.

— А об Элен ты подумал?

— При чем тут Элен?

— Именно миссис Райтсон решает, кого приглашать на балы.

— И Элен, чего доброго, не станут приглашать?

— Да.

— Об этом я не подумал.

— Конечно, где тебе подумать! — воскликнула она, погружая кинжал по рукоять в эту щелку в его броне.— Меня дико бесит глупая твоя бездумность, которая калечит всем жизнь.

— Я еще никому не искалечил жизни.

— В Тенистом Холме все решает миссис Райтсон, уже сорок лет решает. И в таком обществе, как здешнее, ты смеешь распоясываться, позволять себе наглости, вульгарности и оскорбления.

— Манеры у меня самые светские,— сказал Франсис, пытаясь придать разговору шутливый оборот.

— Черт бы побрал твои манеры, Франсис Уид,— бросила Джулия ему в лицо, точно плевок.— Я годами создавала то общественное положение, которое мы здесь занимаем, и я не стану молча смотреть, как

ты его разрушаешь. Когда ты поселился здесь, то понимал ведь, что нельзя будет жить пещерным медведем.

— Должен же я выражать свои симпатии и антипатии.

— Антипатии можно скрывать. А не ляпать по-ребячьи, что и когда вздумается. Если не хочешь, чтобы общество сторонилось тебя, как прокаженного. То, что все нас приглашают, не с неба свалилось. То, что у Элен столько подруг и друзей, не с неба свалилось, а создано мной. А понравится тебе субботние вечера проводить в киношке? А понравится тебе все воскресенья торчать в саду, сгребая гнилые листья? А понравится тебе, если твоя дочь будет вечерами сидеть у окна и слушать, как играет музыка на балу, куда ее не пригласили? А понравится тебе...— И тут Франсис сделал рукой движение, не столь уж, в конце концов, необъяснимое,— ибо от слов Джулии вырастала между ними такая мертвящe глухая стена, что он задохнулся, и ударил ее в лицо. Она шатнулась, но секундой позже словно успокоилась. Пошла наверх, в спальню. И дверью не хлопнула. Когда через несколько минут Франсис вошел туда, она укладывала чемодан.

— Джулия, прости меня.

— Это не имеет уже значения,— ответила она. Присев на корточки у чемодана, она плакала.

— Да ты куда собралась?

— Не знаю. По расписанию в одиннадцать шестнадцать есть электричка. Поеду в Нью-Йорк.

— Никуда ты не поедешь.

— Оставаться здесь я не могу. Это мне ясно.

— Я прошу прощения за инцидент с миссис Райтсон и за...

— Не в миссис Райтсон дело.

— А в чем же?

— Ты меня не любишь.

— Нет, люблю.

— Нет, не любишь.

— Я люблю тебя, Джулия, и я хочу, чтобы у нас было, как раньше, чтобы была нежность, и веселье, и тайна, но в доме у нас так людно теперь.

— Ты меня ненавидишь.

— Нет, Джулия, нет.

— Ты и сам не знаешь глубины своей ненависти. Она, видимо, подсознательная. Ты не понимаешь, как ты ко мне жесток.

— Жесток?

— Этими жестокостями твое подсознание выражает свою ненависть ко мне.

— Какими жестокостями?

— Я терпела их, не жалуясь.

— Назови их.

— Ты не сознаешь, что делаешь.

— Назови же их.

— Твоя одежда.

— То есть?

— То есть твоя манера разбрасывать всюду свою грязную одежду, чтобы этим выразить подсознательную ненависть ко мне.

— Не понимаю.

— Грязные носки, грязные пижамы, и грязное белье, и грязные рубашки! — Она встала с корточек, приблизила к нему лицо; глаза ее сверкали, голос звенел от волнения.— Я говорю о том, что ты так и не приучился ничего вешать, класть на место. Так все и оставляешь на полу, чтобы унизить меня. Ты это нарочно!— Она упала на постель и зарыдала.

— Джулия, милая! — сказал он, но, чуть только коснулся ее плеча, она вскочила.

— Оставь меня. Я должна уехать.— Она прошла мимо него к шкафу, вынула оттуда еще платье.— Я не беру ничего из подаренного тобой. Оставляю и жемчуг и норковый жакет.

— Ох, Джулия!

Она стояла, нагнувшись к чемодану,— такая беспомощная в своем самообмане и неведении, что его замутило от жалости. Она не знает, как бездольна станет ее жизнь без него. Не знает, как томителен бывает рабочий день для женщины. Не знает, что ее знакомства почти все связаны с ее положением жены и дамы — и оборвутся тут же. Не знает, как ездить, жить в гостиницах, не смыслит в денежных делах.

— Джулия, никуда я тебя не пущу! Ты просто не понимаешь, что стала от меня зависима.

Она вскинула голову и, закрыв лицо руками, переспросила:

— Это я-то от тебя зависима? Я не ослышалась? А кто говорит тебе, когда вставать и когда ложиться? Кто готовит тебе, Франсис Уид, кто убирает за тобой, принимает и угощает твоих друзей? Если бы не я, ты ходил бы в засаленном галстуке и в изъеденном молью костюме. Без меня ты был один как перст и будешь один как перст. Когда моя мама спросила тебя, кому с твоей стороны послать свадебное приглашение, большой ты ей список составил? Четырнадцать человек еле наскреб.

— В Кливленде я был приезжим, Джулия.

— А сколько твоих друзей пришло тогда в церковь? Два человека!

— В Кливленде я был приезжим, Джулия.

— Раз я не беру норку,— сказала она спокойно,— ты лучше сдай ее обратно на хранение. И в январе срок уплаты по страховке за жемчуг. Адрес прачечной и телефон прислуги — у меня в конторке. Надеюсь, ты не ударишься без меня в пьянство, Франсис. И не попадешь ни в какую беду. А случится большая беда — тогда позовешь меня.

— Родная моя, не уезжай!— сказал Франсис.— Не уезжай, Джулия!— Он обнял ее.

— Что ж, придется, видно, мне остаться и заботиться о тебе еще какое-то время,— сказала она.

Утром в электричке Франсис увидел, что через вагон прошла Энн Мэрчисон. Он удивился: он не знал, что школа ее в городе; но в руке у нее были книжки — очевидно, она едет в школу. Удивление замедлило его реакцию, но затем он неловко встал с места и двинулся за ней. Их успело уже разделить несколько человек, но впереди шла — она. Вот подождала, пока откроют дверь; вот мотнуло на повороте, и она оперлась рукой о стенку тамбура; вот вошла из тамбура в вагон. Он прошел за ней и этот вагон, и половину следующего и лишь тогда окликнул: «Энн! Энн!» — но она не обернулась. Перейдя в третий вагон, она села там с краю. Он подошел, стремясь к ней и теплея всем нутром, он положил руку на спинку скамьи — уже от этого прикосновения стало горячо сердцу,— наклонился, хотел заговорить и увидел, что это не Энн, а постарше кто-то и в очках. Франсис неторопливо прошел дальше, в другой вагон, покраснев от смущения и от куда глубже ранящей мысли, что вся его здравая оценка реальности поставлена под сомнение. Ведь если он путает людей, то где гарантия, что его жизнь с Джулией и дети — что это столь же вещественно,

реально, как его греховные мечты о Париже, как палый лист, запах травы и свод ветвей в «приюте влюбленных»?

Во второй половине дня Джулия напомнила по телефону, что они сегодня ужинают в гостях. А вскоре затем позвонил Трейс Бирден.

— Слушай, дружище,— сказал Трейс.— Тут миссис Томас просила. Знаешь, паренек ее, Клейтон, не устроится никак. Может, посодействуешь? Позвони Чарли Беллу — он ведь тебе обязан,— замолви словцо, и, я думаю, Чарли...

— Трейс, мне очень жаль,— сказал Франсис,— но за Клейтона я хлопотать не стану. Он законченный лоботряс. Звучит грубо, но это факт. Всякое сделанное ему добро обернется потом неприятностью. Он лоботряс закоренелый, и никуда от этого не денешься, Трейс. Устроим его — все равно через неделю уволят. Проверенный факт. Мне горько это, Трейс, но, чем хлопотать за Клейтона, я бы скорей счел себя обязанным предостеречь людей — тех, которые в память отца хотели бы, естественно, помочь сыну. Я бы счел себя обязанным предостеречь их, что он — вор...

Когда он положил трубку, вошла миссис Рейни.

— Я увольняюсь, мистер Уид,— сообщила она, подойдя к столу.— Если необходимо, я могу остаться у вас до семнадцатого, но мне предложено дивное место, и я хотела бы уволиться как можно скорей.

Она вышла, и Франсис остался один на один с сознанием того, какую свинью подложил сейчас Клейтону Томасу. Со стены дружно смеялись дети, снимок блестел всеми яркими красками лета. Франсис вспомнил — на пляже там они встретили волынщика, и тот за доллар сыграл им боевую песнь шотландской Черной Стражи. А дома опять он застанет Энн. Опять убьет вечер в гостях у радушных соседей, перебирая в уме глухие улочки, тупики и подъездные аллеи нежилых особняков. И ничем не унять муки — ни детским смехом, ни игрой с детьми в софтбол. Перед ним встала вся цепь впечатлений — авария самолета; новая прислуга Фаркерсонов; Энн, обиженная пьяницей отцом,— которые неотвратимо привели его к этой беде. Да, он в беде. Однажды в северных лесах, возвращаясь с речки, где ловил форель, он заблудился, и теперь его угнетало то же чувство, что как ни бодрись, ни крепись, ни храбрись и ни упорствуй, а все равно не найти в густеющих сумерках тропу, с которой он сбился. Запахло ночным лесом. Этот тусклый запах был невыносим, и Франсис понял отчетливо, что достиг точки, где придется сделать выбор.

Можно пойти к психиатру, как мисс Рейни. Можно пойти в церковь — спасаться от похоти исповедью. Можно сходить здесь на Манхаттане в «датское массажное заведение» — знакомый коммивояжер дал как-то адресок. Можно овладеть Энн силой — или же надеяться, что случай спасет от этого. И можно напиться. От жизни, от плоти своей не уйдешь; он, как всякий мужчина, создан быть отцом тысяч — и какой кому вред от свидания, если оно позволит и ему и Энн радостней взглянуть на мир? Нет, это ложный ход мыслей, надо вернуться к первому варианту, к психиатру. У него был записан телефон врача, чьими услугами пользовалась мисс Рейни; он позвонил и попросил безотлагательно принять его. На службе он усвоил напористый тон, и, хотя секретарша врача сказала, что на ближайшие недели все уже заполнено, Франсис настоял на том, чтобы его приняли сегодня же,— и был записан на пять часов.

Здание, где обретался психиатр, почти все было занято кабинетами зубных и иных врачей, и в коридорах веяло конфетными запахами полосканий и памятью былой боли. Характер Франсиса формировался на решениях, принимаемых самостоятельно и в одиночку. Прыгнуть в воду с высокого трамплина; повторить, не струсив, смелый

фортель; быть чистоплотным, не опаздывать, не лгать, не делать гадостей... Отказ от этой одинокой самостоятельности означал крушение его понятий о силе характера. Он был растерян, ошеломлен до отупения. Местом его теперешнего miserere mei Deus[1] была врачебная приемная, каких множество. Отдавая символическую дань прелестям домашнего уюта, ее уставили цветочными горшками, статуэтками, кофейными столиками и развесили гравюры с изображениями засыпанных снегом мостов и летящих гусей, хотя не было здесь — в этой грубой пародии на семейный очаг — ни детей, ни супружеского ложа, ни даже кухонной плиты, и в неприемные часы здесь было пусто, и зашторенные окна выходили на темный вытяжной колодец двора. Франсис назвал секретарше свое имя и адрес — и увидел, что сбоку возник и направляется к нему полисмен.

— Стойте как стояли,— сказал полисмен.— Не двигайтесь. Руки держите как держали.

— Мне кажется, тут все в порядке,— начала секретарша.— Мне кажется, и так...

— А мы проверим,— сказал полисмен и принялся охлопывать костюм Франсиса, не спрятано ли у него там что? Пистолеты? Ножи? Ломик? Ничего не обнаружив, полисмен ушел, а секретарша, волнуясь, стала извиняться:

— По телефону ваш голос звучал очень возбужденно, мистер Уид, а один из пациентов доктора угрожал его убить, и мы вынуждены принимать меры предосторожности. Пожалуйста, пройдите в кабинет.

Франсис толкнул дверь докторского логова, раздался перезвон электрического колокольчика. Войдя, Франсис тяжело опустился в кресло, высморкался, полез в карман за сигаретами, за спичками, все равно за чем, и сказал хрипло, со слезами на глазах:

— Я влюбился, доктор Герцог.

Тенистый Холм неделю-полторы спустя. Электричка семь четырнадцать уже прошла, в домах кое-где кончили обедать, и тарелки уже в посудомоечной машине. Вечереет. Благополучие поселка, экономическое и моральное, висит на тонкой ниточке; но в вечернем этом свете ниточка держится, не рвется. Дональд Гослин снова терзает «Лунную сонату». Marcato ma sempre pianissimo![2] А Гослин точно мокрую банную простыню выжимает, но горничная не внемлет. Она пишет письмо Артуру Годфри[3]. В подвале своего дома Франсис Уид сооружает кофейный столик. Доктор Герцог прописал столярную работу в качестве лечебного средства, и простая арифметика размеров, безгрешный дух свежего дерева действуют на Франсиса и впрямь успокоительно. Франсис обрел утешение. Наверху плачет малыш Тоби — от усталости. Поплакав, он снимает с себя бахромчатую курточку, ковбойскую шляпу, перчатки, расстегивает ремень, весь в золоте и рубинах, в патронташиках с серебряными пулями и кобурах, спускает подтяжечки, сбрасывает ковбойку и джинсы и, присев на кровать, стягивает сапожки. Свалив всю эту сбрую в кучу, он идет к шкафу и снимает с крючка свой космический костюм. Влезть в узкие длинные штаны непросто, но он влезает. Пристегнув к плечам волшебный плащ и встав на приступку кровати, он раскрыливает руки и летит на пол;

[1] Помилуй меня, боже *(лат.)*.
[2] Четко, но все время пианиссимо! *(итал.)*
[3] Артур Годфри вел в те годы популярные радио- и телепередачи.

шлепается он так, что по всему дому слышно,— но Тоби увлечен полетом.

— Иди домой, Гертруда, иди домой,— говорит миссис Мастерсон.— Я уже час назад велела тебе идти домой, Гертруда. Тебя давно ждут ужинать, мама будет тревожиться. Иди домой!

У Бэбкоков распахивается дверь, и на террасу выскакивает раздетая миссис Бэбкок, а за ней вдогонку голый муж. (Их дети — в школе-пансионе, а от соседей террасу заслоняет живая изгородь.) Они проносятся по террасе и скрываются за кухонной дверью, затмив красой и пылкостью всех нимф и сатиров с венецианских фресок. Срезая последние розы в саду, Джулия слышит, как старый мистер Никсон кричит на белок: «Жулье! Объедалы! Сгиньте с глаз!» Садом проходит горемыка кот, страждущий духовно и физически. На голову его напялена кукольная соломенная шляпка, на туловище — кукольное платье, застегнутое на все пуговицы, и торчит из подола длинный мохнатый хвост. Кот на ходу брезгливо отряхивает лапы, точно от воды.

— Кис, кис, кис,— зовет Джулия.— Кис, кис, бедная кисонька.

Но кот косится на нее скептически и ковыляет дальше. Последним является Юпитер, круша помидорные грядки, держа в зубастой пасти остатки дамской туфельки. Затем опускается ночь, и в этой ночи цари в золотых одеждах едут на слонах через горы.

Перевод О. СОРОКИ

ДЖОН ГАРДНЕР

Джон Нэппер плывет по вселенной

1

Моя Джоанна ведет машину медленно, как всегда после ужина с выпивкой, вцепившись в руль побелевшими руками и выставив подбородок. У меня кружится голова — до того она хороша: скулы высокие, как у индеанки, медно-рыжие волосы, серые глаза. Словно видение, словно марево в смутном свете склепа, в роще, под завесой тумана.

Я гляжу в ветровое стекло, сквозь свое шутовское отражение, и хотя я уже позабыл о своем поведении, меня мучит совесть и злость. Ох, и настрадалась она из-за меня, бедняжка... Ужас, ужас... У моего отражения дрогнули губы. Тут я улыбаюсь (и оно тоже) непривычно мрачной улыбкой и нахлобучиваю свою черную потрепанную шляпу так глубоко, что поля касаются воротника пальто. Она-то

меня простит. Бедная Джоанна понимает, на что обречены мы с ней, обречена Вселенная. Потухнуть, стать лишь оболочкой самой себя. Мы пережили столько испытаний — моя Джоанна и я, бедные, несчастные художники (она — композитор, я — поэт). С годами мы стали походить на хитрых, закоренелых отщепенцев, увядших, раздражительных, забившихся в свою нору. Мы и одеваемся во все черное.

Фары машины близоруко ощупывают дорогу, мимо пьяных телеграфных столбов, мимо мертвых амбаров.

Приехали. Наш дом и курятник голы, как камни надгробий, в мертвенном свете запасного фонаря. Она ставит машину, цепляя крылом за покосившийся забор, и, открыв дверцу с моей стороны, помогает мне выйти; опираясь друг на друга, мы проходим по двору на крыльцо и входим в белый скелет дома, слишком просторного в эту ночь для нас двоих,— дети ночуют в городе у знакомых. Меня терзают мрачные предчувствия печальной старости. Вот две тени входят в дом. Везде портреты детей, внуков. Тешусь этой выдумкой, нарочно горблюсь, ощупываю языком — целы ли зубы.

— Пожалуй, пойду посижу в кресле, кресло у меня славное, старенькое,— говорю я ей, моей любви, радости моей долгой жизни, хрустя пальцами.

— Ложись-ка ты спать,— говорит она.

Гляжу на нее. Раньше я бы ей наподдал как следует, а теперь мы старики. И я повинуюсь. Она останавливается на верхней ступеньке — отдышаться, одной рукой схватилась за перила, другой за сердце. (Тик... Тик... Ох, горе, горе.) А какая была красавица. Вижу — смотрит на портрет нашей дочки. Переводит взгляд на меня, видно, задумалась. (И она, наша Люси, станет взрослой женщиной, красавицей, но время испепелит ее красу, ее тело обмякнет, обвиснет, как у старого пса. И для них тоже все мгновение, всему свой черед, как и для искусства, для мачехи Белоснежки, для Клеопатры, для Евы.) Джоанна смотрит вниз, молчит. Время застопорилось. Наконец, с трудом мы продолжаем наш тяжкий путь, пыхтя и задыхаясь входим в нашу спальню — потолки потрескались,— мы неуклюже помогаем, как водится, друг дружке улечься в постель, вынимаем зубы. Мне девяносто два года, наша планета гибнет — чума, голод, непрестанные войны. Нация в руках растлителей малолетних...

В темноте слышу голос жены:

— А я соскучилась по Джону Нэпперу.

Я что-то бурчу, приплывая обратно, раскручивая время назад, и хитро улыбаюсь. Я похлопываю ее по руке. Мне вдруг хочется встать и написать такие письма, чтобы моих врагов хватил инфаркт. Я протрезвел, я затих, как полночь, я счастлив.

2

Это был огромный старик, с взлохмаченной длинной седой шевелюрой, в потрепанном платье — впрочем, эта потрепанность уже перешла в свою противоположность, стала великолепной нелепостью, стала похожа на диких птиц в полете, на китайских бумажных змеев, заполнявших всю комнату, все континенты как последний, благороднейший довод в защиту монархии. Он был полон радости, безумный ирландец. Он наслаждался жизнью до нелепости — казалось, что медведь вразвалку тащит домой целый улей с медом, и меня, даже меня, поражала эта жизнерадостность. Он расплывался в блаженной улыбке, даже когда пел грустные песни (он был художником и певцом).

Когда он пел о смерти Хайрема Хаббарда, с ухмылкой, наклоняясь, словно гора в снеговой шапке, над своей гитарой, он становился самим Брамой, воплощением Брамы, он был за пределом, за гранью, вне реальности, с сияющими глазами, создавая свой мир из ничего, и рядом с его спокойствием мое банджо звенело захлебываясь.

— Наверно, сущий ад — быть его женой,— сказал я как-то, горбясь в своем углу, с покрасневшими веками. Но его поклонникам это и в голову не приходило. Они очень удивились, растерянно надули губы, закачали головами, словно стая ворон.

Однако жена у него была мужественная. Она рассеянно улыбалась, слушая, как он поет, или помогала ему собирать разрозненные части магнитофона, когда он хотел записать блеяние коз за окном их спальни или грохот проходящего поезда. Весь год, днем и ночью, у них было полно гостей.

— Заходите когда хотите! Чудесно! — И все рассаживались на полу в их пустом, как раковина, доме, а Джон Нэппер, широко разводя руками и сияя улыбкой, разглагольствовал на вечную тему — Обо Всем, а его жена Полина искала шнур от электрической кофеварки, лукаво посмеиваясь,— Джон куда-то его нечаянно задевал, и она все же умудрялась варить ему грог.

«Превосходно!» — говорил он, воплощение счастья. Конечно, радоваться глупо, опасно, но в его радости был какой-то таинственный секрет, какой-то хитрый поворот мыслей. Я угрюмо следил за ними, надвинув шляпу на глаза, чтобы они ничего не заметили.

Иногда полиция из городка устраивала бездарные облавы, с дубинками наготове, принюхивалась — не попахивает ли опиумом, присматривалась — не подложили ли бомбу замедленного действия, разглядывала бородатых гостей, словно тарантулов. Джон Нэппер улыбался так хитро, что мне самому трудно было поверить в нашу полную невиновность. Когда полисмены уходили, он говорил:

— Невероятно! Просто невероятно! Главное — спокойствие! — шепотом добавлял он, и, видно, говорил искренне, и подмигивал нам.

Я написал в своем блокноте: Хитрый старик.

Я писал:

«Когда люди, резко расходясь во мнениях, нападают друг на друга при Джоне Нэппере, у него есть два главных приема. Первый: повторять «Вот именно! Вот именно!» трезвым, вдумчивым голосом в ответ на каждое высказывание обоих спорщиков, пока эти спорщики не начинают сбиваться, а второй прием — разрешить спор каким-нибудь безапелляционным утверждением, например: «И валлийская музыка, и музыка ирландская — просто чудо! Но лично я валлийскую музыку ненавижу, а люблю музыку ирландскую».

Смешно сказать, но тут все начинают хвалить ирландскую музыку, хотя давно известно, что валлийская музыка лучше.

Я наблюдал и ждал. Все больше во мне сгущалось ощущение мировой скорби, черной злобы. Я уходил со всех сборищ в тоске, почти убежденный, что все мои стихи фальшивы и я превратно понял Вселенную.

— Какой у них счастливый вид! — говорила моя жена, опираясь на локоть, выставив подбородок.

— Помолчи,— говорил я, мельком поднимая глаза. Моя рука лежала у нее на колене.— Об этом я и думаю.

Окончился срок его гостевания у нас, и он вернулся в Париж, в свою мастерскую. В его доме поселился типичный преуспевающий художник — умелый, напичканный избитыми истинами. Он презирал Джона Нэппера, не умел играть на гитаре и разговаривал, как обыва-

тель, о «шедеврах». Я писал этому пришельцу угрожающие письма, подписываясь «Обер», или «Стрела», или «ККК», намекал полиции, что он педераст, и не встречался с ним. Он был псих. И немец. Что касается меня, то я писал все мрачнее и мрачнее. Думать я мог только гекзаметрами.

А Джоанна совсем перестала писать музыку.

— Не могу,— сказала она мне. Дети, вместо того чтобы делать уроки, прятались за спинкой дивана, мастеря флажки.

— Пиши! — сказал я.— Я волк у дверей.— И сделал страшное лицо, выпустил когти. Я говорил всерьез.

— Ничего не выйдет,— сказала она.— Я потеряла веру.

— Планета гибнет,— сказал я.— Нация в руках...

Она обернулась ко мне медленно, как оборачиваются слепые или журавли в сумерках, словно услышав шепот, не слышный никому:

— Почему бы нам не поехать в гости к Нэпперам?

— В Европу? — Я просто взвыл. Я стукнул кулаком по роялю.— Мы же нищие! Забыла, что ли?

— Беднее, чем ты думаешь,— сказала она, деловито и очень грустно. Дети выглянули из-за спинки дивана.

И я стал писать прошения о стипендии, работая в подвале, при свечах. Я похохатывал. Прошения вышли блестящие: они подействовали.

3

Я видел только репродукции его картин, главным образом черно-белые, в небольшом каталоге для выставки в Нью-Йорке, когда он приезжал в Америку. Пейзажи с цветами, люди с цветами, цветы с кошками (едва намеченными). Я криво усмехался (memento mori). Что ж, красиво, думал я, декоративно, с тонким вкусом, во всяком случае, одно хорошо: видно, что их писал старик с добрым горячим сердцем. А это тоже чего-то стоит...

Когда мы пришли в его парижскую мастерскую в знаменитом старом доме со множеством мастерских, так называемом Улье — темноватом, закругленном восьмиугольном здании, запрятанном, как в пещеру, под сень деревьев, мрачном, как Дом Эшера, но потеплевшем от множества собак, детишек, плетей полуувядшего плюща, разбросанных обломков скульптур и автомобильных частей, собранных и выброшенных поколениями художников Левого берега,— Нэпперов мы не застали дома. Они сдали мастерскую друзьям и уехали в Англию. Мы выпили вина с этими друзьями, он — сияющий двадцатидвухлетний американец, и она — хорошенькая девочка, но только при ближайшем рассмотрении, потому что совершенно сливалась со светло-серыми стенами. Потом мы вытащили из-под кровати старые картины Джона Нэппера. Я был потрясен: мрачные, яростные, умные, полные презрения и самоубийственных мыслей. Почти везде — мрак, проблески света терялись в нем. Джон знал все направления, овладел всеми приемами и отлично понимал, что делает он сам — искусный мастер третьего поколения. Да, казалось мне, он все понял, но почему же он продолжал драться, вместо того чтобы перерезать себе вены? Никаких признаков шутовства в этой мировой скорби. Никакого ощущения, что человек нарочно вырядился, нацепил серые гетры на похороны. Нет, видно, я не очень-то внимательно смотрел на красивые картинки с цветочками в нью-йоркском каталоге.

— Потрясающе, а? — сказал американец, работавший в мастерской, и вид у него был невинный, беспомощный, может быть, чуть испуганный, когда он подергивал концы своих длинных, как у Джона

Леннона, усов. Карикатурист. Глаза — как у Сиротки Энни, дома он играл в джаг-оркестре, там и познакомился с Джоном Нэппером. Я кивнул, покосился из-под опущенных полей шляпы. Джоанна с улыбкой превосходства рассматривала мозаики, сложенные у стены. Мы выпили еще вина, поговорили о Париже. Раньше было еще два знаменитых дома, таких, как этот Улей. Один из них взорвали во время беспорядков, как раз после того, как дом перешел к государству. Приятелю Нэппера об этом рассказал седобородый скульптор, который жил внизу, в темной мастерской, с умирающей женой.

Когда мы приехали в Лондон, я позвонил Джону. Он пригласил нас к себе. Квартира — на третьем этаже, над очень чувствительной немолодой дамой. «Прелесть! Просто прелесть!» — как уверял нас Джон. Мы видели, как она подглядывала из-за занавески, когда мы пришли. Мы спустились на второй этаж, в его мастерскую, захватив виски и чай (виски для меня, чай — для них), и стали смотреть картину, над которой он работал сейчас, и другие работы — исключительно портреты все той же Полины, которые он недавно закончил. Новый портрет был довольно большой, не огромный, потому что в мастерской было тесно, но все-таки большой, щедрый... «Дама среди цветов». Ничего особенного. Он немного подцветил его легкими, почти незаметными мазками. Искоса поглядывая на Джона, я навел речь на его картины в парижской мастерской.

Джон Нэппер затих, он высился надо мной, выпятив живот, босой, ероша рукой, над вздернутым носом, путаные серебряные космы,— голова Христа (таинственная и безумная) в нимбе из блестящей проволоки. Он улыбнулся — довольный собой, убежденный маньяк! — Потрясающе, верно? Я был тогда сумасшедшим! — Он хлопнул в ладоши: — Совершенно сумасшедшим! — Он был в восторге, в изумлении, как бывший пират, который после долгих лет праведной жизни вспоминает свои преступные деяния. Ухмыляясь, я не спускал с него глаз, и Джон Нэппер сказал: — Но это пустое! Пустое! — Вдруг, резким броском, он нырнул под стол, где лежали кисти, в груду старых холстов, фотографий. Он стал разбирать их, складывать в отдельные рассыпающиеся кучки, Джоанна вместе с нашими детьми — Люси и Джоэлем и с женой Джона — Полиной стала подбирать то, что разлетелось по комнате: огненно-яркие пятна света на полу, подле окон. Джон показывал историю своей жизни — то, что сохранилось. У него погибло больше работ, чем у многих других художников,— бомба, случайно попавшая в английский дом, сырой, темный подвал во французской галерее, где нацисты устроили камеру пыток и где плесень вместе с призраками палачей разъела краски (так считал Джон Нэппер). Когда он отобрал то, что хотел нам показать, мы, сдвинув головы, стали рассматривать ретроспективную выставку Джона Нэппера. Жуткие лица, люди-обрубки, страшное предвидение Хиросимы, печальные городские пейзажи, словно написанные запекшейся кровью. Кое-где виднелся чахлый цветок, раздавленный осколок света.

— Поразительно! — повторял Джон. Джоанна улыбнулась, заговорила с Полиной, и они обе отошли.

Там было и несколько портретов. Одно время он зарабатывал на хлеб, рисуя портреты. Среди них был заказной портрет английской королевы, Елизаветы Второй. Сильно идеализированный.

— Все критики заявили, что меня за него надо повесить,— сказал Джон.— Они хотели, чтобы она была пополнее.— Он улыбнулся, глаза — яркие, как васильки.— Они любят ее именно такой, как она есть,— сказал он. Он улыбнулся еще шире и вдруг расхохотался, искренне радуясь нелепой добропорядочности этих критиков — патриотов до мозга костей. Он сказал:

Lecteur paisible et bucolique,
Sobre et naïf homme de bien,
Jette ce livre saturnien...[1]

Люси попросила:

— Джон, нарисуй, пожалуйста, мой портрет.

Он призадумался — не то леший, не то просто дедушка:

— Сколько ты можешь мне заплатить, Люси?

Она немного подумала: в восемь лет она уже знала, что такое деньги. Вынув кошелечек, она пересчитала монетки:

— Семь пенсов.— Вот хитрая! Она откинула волосы со лба, как делала ее мать.

Джон весь просиял, глаза лукаво сверкали. Хитрецы наследуют землю!

— Превосходно!

Джоэль смотрел, завидовал, делал непроницаемое лицо.

Мы условились встретиться в Уоллесовском музее, где Джон обещал показать Джоэлю коллекцию оружия и сделать набросок для портрета Люси. Полина с моей женой Джоанной и детьми поднялись наверх в их квартиру — посмотреть мозаику Полины. (Унылая штука, эти ее мозаики. В молодости она делала вещи яркие, полные тепла.) Я бродил по мастерской Джона, рассматривал фотографии. Сумрачные ранние полотна, смертельно мудрые, гневные. Реалистические портреты, умелые, профессиональные. Ни те, ни другие нельзя было назвать высоким искусством, хотя они были явно хороши. Что-то в них было неуловимое, я чувствовал это (сутуля спину, тыча в них носом, как ворон). Дело было в игре света. Где-то в глубине за всем этим — за всей технической легкостью, за схваченным, даже преодоленным движением — крылось в игре света что-то тягостное, смутно-зловещее.

— Поразительно, правда? — спросил он весело, словно все это было сделано тысячу лет назад.

Я кивнул, отвернулся. Дымный, мертвенно-желтый свет солнца с аспидно-серого неба проникал в окно, проталкиваясь меж утыканных трубами крыш к западу от мастерской. Отсветы ползли к картинам, словно притянутые к ним, как Грендель из легенды о Беовульфе.

4

Мы встретились в галерее Уоллеса, и Джон показал нам оружие. Он стоял большой, взъерошенный — огромная птица с алмазными глазами, в потрепанной, как у анархиста, спортивной куртке. Он показывал нам мечи и пистоли, изукрашенные такой тончайшей резьбой, будто ее сработали разумные пауки. Иногда он наклонялся, почти касаясь своим мощным клювом стекла, словно близорукий орел перед зеркалом, даже щуря глаза, как ювелир. Он бормотал про себя:

— Вот именно! Какое чудо — работа человеческих рук! Вы понимаете, что люди, носившие эти доспехи — все эти славные герои,— давно мертвы, давно исчезли! — Он рассмеялся, искренне радуясь, глядя на свою руку. Длинная, мощная, она казалась легче крыла. Доспехи смотрели на нас, безликие, пустая шелуха, сброшенная кора живых существ. Мы отмечали христианское благообразие немецких мастеров, перемену в англичанах после того, как они впервые взглянули на искусство Индии. Мы покровительственно улыбались умелым фран-

[1] Друг мира, неба и людей,
Восторгов трезвых и печалей,
Брось эту книгу сатурналий...
(Ш. Бодлер, пер. П. Якубовича)

цузам. Он все время смотрел в окно и неожиданно, словно что-то придумав, сказал: — Отлично. Именно так,— и, схватив Люси за руку и улыбаясь, отвешивая поклоны, как придворный, сопровождающий принцессу, повел ее, слегка подталкивая, осторожно, нежно и торопливо по длинной галерее, пронизанной косыми пучками света, во двор, к фонтану, где он решил сделать эскиз. Он усадил ее в тени, и сам сел на землю, с блокнотом и карандашами, весь встрепанный, тоже в тени — лишь фонтан сверкал на солнце,— и начал рисовать. Он попросил Джоэля придумать и рассказать ему длинную сказку, что-нибудь про замки, про принцесс, и Джоэль согласился. Джон слушал сказку в полной сосредоточенности и рисовал. Кончив набросок, он поглядел на небо и сказал: «Получается!» — и улыбнулся с хитрецой, словно каким-то ловким, испытанным приемом он обошел опасного врага.

Мы вышли оттуда — Джон незаметно, настойчиво подталкивал, поторапливал нас — и взяли такси. Джон довез нас до отеля и умчался.

Вечером он пришел к нам в отель — лохмотья вразлет, волосы — вихрь безумия, лицо — в озаренье восторга. Он принес свою гитару. Я достал банджо, и мы спустились в бар отеля — изумительное место. Отель занимал тот дом, где когда-то на содержании у короля Эдуарда Седьмого жила Лили Лэнгтри,— дом со множеством резных балкончиков ручной работы, комнат с расписными потолками (старинные войны и похищения), с мраморными столиками, скульптурами (кентавров, злорадных херувимчиков, умирающего оленя). Теперешний бар был когда-то домашним театром Лили, где сохранилась (она и сейчас в полной сохранности) ложа ее царственного любовника, гемноватая, как положено, подальше от света рампы. (Весь бар был темноват, весь, кроме матового зеркального стекла в неразборчивых завитушках.)

Джон Нэппер бывал здесь на вечерах прежде, чем дом стал зваться «Инвернесс-Корт». Отель обслуживали ирландские веселые слуги — приятели нашей Люси, деловитые ирландочки-администраторши и официантки в ресторане, а хозяин был пузатенький, как голубь, с курчавой черной шевелюрой. Мы сели за столик на бывшей сцене, девушка у стойки выключила телевизор — какой-то американский детектив,— и мы стали играть, как играли когда-то в доме Джона, в Южном Иллинойсе. Хозяин поставил нам выпивку и запел. То непристойные, то нежно-жалобные песенки о любви и смерти...

— Прелесть! — повторял Джон. Мои очки затуманились от слез. В баре было уже до отказа полно ирландцев. Они пели в темноте, играли на жестяных свистульках. Я спел две валлийские «заплачки» о погибших в обвале шахтерах, о моряках, взывающих со дна морского. Ирландцы вежливо слушали. Джон запел старую американскую песню про Хайрема Хаббарда, которую он слышал в Америке. Под конец его голос становился все тише и тише, а когда дошло до казни — «И от тела его не осталось ничего...» — ирландцы заплакали. Кто-то заговорил о Белфасте. Там теперь полиция людей стреляет... Мы снова стали играть, но ирландцы уже не пели. Они смеялись, перебрасывались остротами, как дротиками. Было совсем поздно, два часа ночи, петь уже было запрещено. Ирландцы стали понемногу расходиться, и моя Джоанна повела наших сонных ребят наверх. Администраторша-ирландка была возмущена и ошеломлена. Джон Нэппер улыбался, уставясь на столик, и только изредка повторял: — Поразительно! — Я проводил его до дверей и смотрел ему вслед, пока он шел — величественный старый великан в развевающихся лохмотьях,— ловить машину, черное, похожее на катафалк, такси. На углу Бейсуотер-роуд он остановился и помахал огромным футляром с гитарой — седые волосы, похожие на лучи солнца, дробящиеся на белых гребнях волн, как бывает во сне,— помахал и ушел из-под фонаря в темноту.

5

Я работал над эпической поэмой, историей Ясона. Нелепая затея, но ведь пишешь то, что диктует вдохновение — в ответе ли оно за это или нет. Я решил зайти с поэмой к Джону Нэпперу. Я знал: когда он пишет, он слушает музыку, радио, что угодно, чтобы отвлечься.

Он пришел в восторг, в упоение — куда тут было ему читать!

— Эпос! — повторял он.— Чудесно!

Мы стали вспоминать, давно ли был написан последний эпос. Он стал рассказывать мне о Тэйн-Бо-Куалинге, о Рамаяне, о Мабиногионе. Он рассказал мне, что Панч — из Панча и Джуди — произошел от Шивы, бога разрушения, от индийского слова «панч», что значит «пять», то есть пять чувств. Около полудня явилась его бывшая ученица, девушка, с которой он занимался в Париже. Она восторженно рылась в его старых и новых работах, восторженно и подробно рассказывала о своей жизни. Он сиял, слушая ее. Он расспрашивал об их общих знакомых — кто развелся, кто помер, и мы все пили чай, вино, виски (виски пил я). С нелепо величественным жестом в мою сторону он ей сказал, что я пишу эпическую поэму, какой не было тысячу лет! Она была потрясена.

— Тебе непременно надо послушать! — сказал он.

Она растерялась:

— А она очень длинная?

— Она очень длинная, Джон?

— Очень,— сказал я.

— Чудесно! — Он наклонился, захлопал в ладоши.— Расчудесно!

Девушка явно заинтересовалась и, как мне показалось, заинтересовалась всерьез, но становилось поздно, времени осталось мало.

— Хоть немножко послушай! — сказал Джон Нэппер.

Но тут явился еще гость — тот самый американец, которому Джон оставил свою мастерскую в Париже. Он стоял в дверях, улыбаясь во весь рот, подергивая себя за усы. Джон бросился к нему, расцеловал и тут увидел за спиной мужа его маленькую, почти бесплотную жену (она болела и после этого очень похорошела). Джон и ее расцеловал. Они сияли как ангелы.

— Полина,— крикнул Джон наверх,— ты не поверишь! Поди сюда! — Он заставил гостей спрятаться, чтобы она еще больше удивилась. Полина вскинула руки, наклонила голову — как в китайском танце — и заулыбалась.

Я снова пришел к нему на следующий день, и в этот раз мне удалось почитать ему вслух. Он искренне радовался. Он слушал с удовольствием, писал быстро, вдумчиво, расставив босые ступни, длинные, как лопаты. Когда я кончил, он заговорил о Хольмане Ханте, о том, что музыка «Биттлзов» совершенно такая же, говорил о Пикассо, об этом надутом старом осле, о том, как все его работы напоминают ему торжественную речь президента Рузвельта. Меня пробирала веселая дрожь (и не только от выпитого виски). Я слушал его, переводя взгляд с одной картины на другую. Зловещие, самоубийственные старые работы, большие, яркие — новые, среди них — портрет Люси, только сейчас окончательно возникающий на мольберте,— Люси среди цветов. И вдруг я похолодел.

На стене висел огромный темный морской пейзаж. Для Джона это была проходная работа. В ней сквозило что-то от Тернера — иллюзия движения, мутный воздух, свет сквозь облака, едва намеченный силуэт корабля в огромном море и небе. Корабль терпел бедствие. Вселенная клубилась. Я вспомнил рассказ Джона о том, что Тернер жил двой-

ной жизнью — две разные жизни, две разных жены. В одной жизни он был капитаном, морским волком, в другой — протопипом диккенсовского Скруджа, хотя на самом деле был тайным филантропом.

Среди прелестных цветов с прелестного лица моей дочери глаза глядели настороженно-расчетливо.

В тот вечер Джон сказал:

— Нравится мне, что у кельтов бог поэзии — кабан.— При этом слове он сморщил нос и вдруг стал поразительно похож на кабана.

— Кабанам понятны разговоры ветра,— сказал я.

Он усмехнулся, довольный.

— Да, да, им все понятно.— Мы с ним знали одни и те же старые легенды.— Но мне другое нравится. Художники-то и впрямь свиньи. Вот что мне по сердцу. Когда я был молодым...— Он снова сморщил нос, невыразимо божественно возмущенный своей молодостью.— Для меня старость — радость именно потому, что можешь работать без перерывов на всякие свинства — на блуд и бесчинство.— Сказал и обрадовался.

Я налил еще виски из бутылки, купленной им. Купил он ее для меня — Джон Нэппер совсем не пил, когда работал, да и в другое время пил очень мало. Даже пиво пил совсем редко, не то что все ирландцы. Сегодня, когда он был трезв, я пил и за него тоже. (Равновесие важнее всего.) Я посмотрел на большое полотно — прислоненную к стене новую картину. Полина среди цветов. Хорошая работа, человеку помоложе так не написать. Картина была многоплановая — не от меняющейся глубины перспективы, а от чего-то иного. Женщина сидит у дерева, на холме, везде цветы, птицы, блики, тени. Она глядит — до странности похожая на сидящие статуи египетских гробниц — в долину, внезапный просвет, затененный и смутно таинственный, словно вздох в пространстве. Все на картине, каждый проблеск света, движется, растет, расступается у тебя на глазах! Женщина даже дышит — оптическая иллюзия, такой у нее узор на платье. И в центре всего этого радостного движения, угасающего в совсем не радостной тени, ее лицо парит в абсолютном покое, в святости.

— Я вас понимаю,— сказал я и улыбнулся.

Он улыбнулся в ответ, выжидая.

В поэтическом опьянении я стал понимать очень многое. В своих парижских картинах он дошел до края пропасти, борясь за свою жизнь, выжимая до последней капли кровь из сердца мира, как свекольный сок, стараясь постичь его тайны,— и ничего не нашел. Он бросался в погоню за светом, не только зримым светом, напрягая все мышцы души и тела, добираясь до истинной реальности, до абсолюта, искал красоту, увиденную не чужими глазами, но честно найденную им самим, а нашел всего лишь черный провал. И его жена видела то же самое. Ее мозаика становилась все темнее, стала мрачной, как и его работы, а может быть, еще мрачнее. Но тут, на краю гибельного самоуничтожения, Джон Нэппер отпрянул от пропасти, я это видел. Теперь он воссоздаст мир из ничего. Да будет свет, райские кущи. Он начертит карты островов сокровищ. И поверит в них. Да как он мог не поверить, видя, как стали светлеть грустные глаза его жены? Какое величие! И какая бессмыслица.

Я рассказывал ему все это, и он сиял; поддразнивая, словно отражение в зеркале.

— Именно так! Именно так!

Полина окликнула нас сверху, спросила, не останусь ли я поужинать. Я сказал, что должен встретиться с Джоанной в ресторане — она работала над пьесой для флейты,— но, взглянув на часы, понял, что уже опоздал на полчаса. Я встал, свалился, снова поднялся — комната

кружилась, как Эйнштейново мироздание,— и стал искать свое старое черное пальто. Джон Нэппер явно встревожился.

— Я пойду с вами,— сказал он. Полина остановилась в дверях. Я нашел пальто, кое-как натянул его, отыскал и свою мрачную черную старую шляпу. Они поговорили между собой.— Подождите, Джон! — крикнул мне Джон Нэппер.— Мы идем с вами. Обязательно! — Они сияли от радости. Лучше они ничего не могли придумать. Полина стояла в дверях, высокая, внушительная, готовясь подхватить меня, если я опять споткнусь. Голову она наклонила, широко улыбаясь, как женщина на старинных индийских барельефах,— девушка, стучащая по дереву. Символ плодородия. У нее были огненные крылья. В углу Джон ползал на четвереньках, разыскивая башмаки. Он щелкнул пальцами, встал и прошел мимо меня. Вскоре они оделись. Полина, элегантная, высилась до небес. Джон, в черном костюме, ослепительно белой рубашке — еще элегантней; он мог поспорить величием с Эдуардом Седьмым — ослепительный, как Спаситель наш, Иисус Христос во всей славе второго пришествия.

Мы поймали такси. Мы говорили о Малере и метафизике.

Мы приехали в ресторан, когда Джоанна уже поужинала. В гневе она была прекрасна. Ее рыжие волосы, как языки пламени, струились по темно-синему платью.

— Какая ты красивая! — сказал я.

— *Свинья!* — сказала она. Я подмигнул Джону.

— Чудно! — сказал он и стал что-то плести. Хотя Джоанна и хмурилась, я все же выпил вина. Вскоре — не помню, как это случилось,— кто-то полез со мной в драку. Из-за Самуэля Беккета, если не ошибаюсь. Джоанна выбежала в слезах. Полина бросилась за ней на улицу.

Потом я очутился вместе с Джоном Нэппером в такси — мы отчаянно гнали эту черную приземистую колымагу.— Черт бы побрал этого дурака валлийца! — сказал он. Его шевелюра походила на сияние. Его профиль был воплощением идеи Платона о царственности.

— Я его одолел? — спросил я. Губа у меня кровоточила.

— Ты был великолепен! Великолепен! — Джон Нэппер закинул голову и расхохотался. Я сидел, сгорбившись в темноте.

— Вы сумасшедший! — ласково сказал я, покачав головой.— Всегда видите во всем только хорошее.

— Но ведь хорошее *есть!* — сказал он, будто это самая неопровержимая истина на свете.— И драться с этим, закрывать глаза на все хорошее тоже чудесно. Мне это нравится. Но, понимаешь, человек стареет, теряет это кабанье упрямство. Эх, стать бы снова молодым, бунтарем.— Вид у него был молодой, бунтарский.

— Сумасшедший! — сказал я.

— Вот именно! — сказал он. Он наклонился вперед, огромный, на голову выше меня, за окном такси, словно сон, пролетало Челси. (Тернер жил двойной жизнью — две разные жизни, две разных жены. В одной жизни он был неким капитаном, настоящим морским волком, в другой — прототипом диккенсовского Скруджа, хотя на самом деле был тайным филантропом.)

— Вот именно,— сказал Джон Нэппер.

— Вот именно! — прошептал он и, блестя широко раскрытыми глазами, метнул улыбку в темноту, как копье.

Люси купила свой портрет за семь пенсов. Не за американские пенсы. За те английские монеты, что и темнее и тяжелее, те, что кладут на веки покойникам, чтобы не встречаться с ними глазами.

Перевод Р. РАЙТ-КОВАЛЕВОЙ

■

ЮЛИАН КАВАЛЕЦ

Переплывешь реку...

РОМАН

Перевод с польского К. СТАРОСЕЛЬСКОЙ

Глава XVIII

Подготовка к штурму рекорда стремительно отбрасывала вспять все, что случилось со смуглянкой, уничтожала все ее следы и заваливала места, где она останавливалась или пробегала с мертвым младенцем на руках.

Место, где стояли три девицы, на которых пало подозрение, загромоздили кирпичом, поскольку ко дню штурма рекорда его подбросили нам больше обычного.

Ящик с известью был передвинут ближе к лесам. Части башенного крана были ночью смонтированы, ибо в день штурма рекорда требовался дополнительный кран. Потолочные плиты занимали теперь значительную часть строительной площадки — следовало уложить их таким образом, чтобы потом удобнее было подавать наверх.

Когда начался штурм рекорда, первыми пошли в дело кирпичи из того штабеля, на который упала смуглянка.

То место наверху, где она стояла в своих запыленных сапогах, вскоре заложили новым кирпичом, и выступ поднялся еще выше, поскольку должен был дойти до пятого этажа.

Вспоминая тот давнишний день, я мысленно смотрю на шестерку ребят, готовившихся к состязанию — я-то был на подхвате, подавал кирпич,— и когда вижу, как подрагивает мускул на лице коренастого, бледного, но сильного парня, самого главного в этой шестерке, когда вижу, как от волнения бьется у него на щеке этот живчик, и когда вижу мысленно, как они штурмуют рекорд, то вопрошаю самого себя и всех вокруг: много ли встретишь теперь таких ребят и много ли их родится, не поразило ли бесплодие матерей, не сглазил ли кто те постели ту солому и те холщовые простыни, на которых рожали таких ребят, и не случилось ли чего с теми люльками на полозьях или подвешенными к потолку, в которых таких ребят укачивали?

Вспоминая тот день, я спрашиваю себя: могла ли пропасть, растратиться, иссякнуть огромная тяга к труду, переполнявшая тех ребят?

Окончание. Начало см. в № 6.

Спрашиваю самого себя и всех вокруг: сполна ли эту свою ненасытную жажду трудиться передали они тем, кто пришел им на смену?

Бригаде предстояло возводить стену по правую сторону выступа, с которого прыгнула смуглянка. Когда ребята поднялись туда, прямо перед ними оказался клочок земли, ускользнувший от стройки, ибо там было кладбище, а таких мест не трогают. Далее виднелся спускавшийся к реке откос, а за ним заболоченная впадина, непригодная для строительства.

До начала штурма оставалось еще немного времени, и один из парней, лучше других освоившийся с высотой, взобрался на выступ и сказал: «Здесь она стояла, ребята, здесь стояла» — и добавил, что с выступа хорошо видна вся стройка; но тут же спустился, поскольку пора было приступать к делу и требовалось расставить людей с умом, чтобы лучше использовать время и не потерять ни единой секунды, ибо за секунду можно поймать на лету кирпич и выполнить какую-то часть операции; в сущности, речь шла о том, чтобы кирпич кратчайшим путем и побыстрее достиг стены и был на нее уложен.

Многое тут зависит от правильной расстановки каменщиков и подсобных рабочих, а также от того, где кирпич и как подается, близко ли раствор, и как его берут, и как мастерком шлепают на стену.

Ребята собираются работать новым методом, который продумали однажды вечером за стаканчиком, может, в шинке, а может, еще где. Они будут класть раствор не под один кирпич, а сразу под несколько штук.

Когда я припоминаю, как они готовились к установлению этого рекорда, как распределяли рабочие места, как рассчитывали каждый шаг и каждое движение, когда вижу мысленно их огромное желание побить рекорд не где-нибудь перед толпой и фотографами, не под возгласы восхищения, а там, где никто не ждет и не готовит оваций, а лишь тарахтит бетономешалка, где кроме них будут только контролеры, считающие кирпичи и засекающие время,— когда вижу это, то грущу по тем парням, которые умели так браться за работу; которые сходились в тайном шинке или где-нибудь еще и, чокаясь жестяными кружками или стаканами, от своего трепа о девчонках, озорстве, о ночках в густом ольшанике вдруг переходили к таким словам: «Четырнадцать тысяч штук вшестером за восемь часов кладут варшавские ребята и ставят рекорд, может, удастся их переплюнуть...»

А отпив по глотку, к своему горячему спору о мировых девчонках со стройки и к своей брани добавляли ни с того ни с сего: «Мы должны переплюнуть этих сукиных сынов с Муранова, достаточно положить одним кирпичом больше».

А потом, когда разговор о девчонках достигал высшего накала, торопясь и перекрикивая друг друга, твердили взапуски: «Срам, ребята, чистый срам, что этого добились варшавяне, а не мы».

А потом: «Мы им врежем, мы им покажем, они еще убедятся, чего мы стоим, еще увидят, и пусть нас громом разразит, пусть нас баба зашибет титькой, если они не увидят».

— Четырнадцать тысяч штук, четырнадцать тысяч штук, это что...

— Это немало...

— Это что...

— Много это.

— Ерунда.

— Много.
— Ерунда.
— Много.
— Если боишься сверх четырнадцати тысяч еще один кирпич положить, проваливай к черту!
— Не боюсь!
— Проваливай!
— Не боюсь! Ей-богу, не боюсь, только не выгоняйте.
— Сказано, проваливай.
— Не боюсь, уже не боюсь.
— Ну ладно, тогда оставайся.

Говорят, что уже нет ребят, которые бы так ссорились, и якобы исчезли такие ссоры, словно на них какой мор напал...

Шестерка ребят все прилаживалась, а один из них, рыжеватый, с лицом, как доска, тот, кто боялся и говорил за столом, что четырнадцать тысяч штук — это много, на секунду повернулся спиной к пятерым дружкам и торопливо осенил грудь мелким крестом, а затем согнулся в три погибели, расставив ноги, и с минуту казалось, что он готовится отражать нападение какого-то огромного зверя.

Сразу видно, что у этого парня чувствительная душа и он робкого десятка; и хоть закаляют его словом резким и грубым, хоть стараются замесить покруче насмешками, бранью, похлопываньем по спине, он все же робеет, поскольку чувствителен — а от этого не поможет никакое бранное слово, никакие «разрази тебя гром» и «холера» не помогут и не закалят чувствительной души; может показаться, что она уже зачерствела, благо парень будет заправски браниться и отмочит тебе даже «крестную силу», что, по-моему, здесь, на стройке, самое грозное ругательство, и будет запросто трепаться о девчонке, и всю ее точно опишет с головы до ног, и все, что у нее есть, назовет без обиняков, на языке стройки, но если к нему присмотреться, то поймешь, что это маскировка, дымовая завеса, не более того, ибо нежная, смятенная и робкая душа всегда остается нежной, смятенной и робкой душой и вечно будет такой, словно ее только что вынули из люльки, и никакой закалке не поддается.

Но эти чувствительные, робкие и смятенные души — как бы украшения большой стройки, как бы ее аленькие цветики; можно их встретить на любом участке; пересаженные из садов, с лугов и полей, они распускаются возле бетона, железа, кирпича, на дне глубокого котлована...

Под выступом, на котором стояла смуглянка с мертвым ребеночком, не внемля разным красивым и ласковым словам, какими уговаривали ее остаться в живых, ибо тогда была уже не человеком, а свергнутым идолом,— вот под этим-то выступом разразилась перебранка, почти ссора между бригадой, приступавшей к штурму рекорда, и подсобниками, ибо людей и все необходимое следовало разместить так, чтобы работа потом шла неукротимым, стремительным потоком снизу вверх.

Когда воздвигают город, то прежде всего вгрызаются в землю, и делают это бригады землекопов, но уже бетонщики отталкиваются от дна траншеи и идут выше, а каменщики — еще выше, и потому поток работы при кладке стены должен устремляться снизу вверх и не может прерываться.

Но ссора, вернее перебранка, между ребятами из бригады и подсобниками волей-неволей прекратилась, потому что пора было приступать к штурму, а внизу уже грохотала бетономешалка.

Ребята на минуту отлучились и забежали за излом задней, северной, стены дома — помочиться, это непременно нужно было сде-

лать, чтоб потом, при штурме рекорда, не отвлекаться; не успели они вернуться, а возвращаться пришлось торопливо, на бегу застегивая брюки, мастер дал знак, и пошло.

До первого пота слаженности не получалось, как оно всегда бывает, если работа спешная и нервная. До первого пота поток работы не устанавливался, все словно заторы образовывались, то там застопорится, то тут рванет, и было так, пока не прошиб ребят первый большой пот, не облепил каждого с ног до головы, потому что день выдался жаркий.

Когда штурмуешь рекорд, пот на спине, на груди, на ногах, в паху, на шее не мешает, а вот пот на бровях очень мешает: он заливает глаза, перед глазами встает туман, и ты ни черта не видишь. Пот на бровях — это значит, нужно вытирать глаза предплечьем, а не кистью, потому что кисть в грязи и в кирпичной пыли, а пылью можно запорошить глаза; но и рука до плеча становится мокрой от пота, и лучше бы вытирать глаза носовым платком, однако не всегда в кармане отыщется платок; если же он есть, пот на бровях означает, что ты должен вынуть платок из кармана, поднести к лицу и вытереть глаза, иначе говоря, пот на бровях во время штурма рекорда означает потерю времени с вытекающими отсюда последствиями — приостановкой потока работы; поэтому такой пот — скверная штука, и ты частенько его поминаешь недобрым словом.

Кому не случалось в жаркий день работать на кладке стены в напряженной, нервной обстановке, тот не знает, какая брань и какие проклятия, сколько «разрази тебя гром» и «черт побери» обрушивается на затаившийся в бровях и исподтишка заливающий глаза пот.

Но ребята понемногу справились с этой напастью, и их движения, а также движения кирпичей, мастерка, кладочного раствора и других требующихся для этой работы вещей, избавляясь от рывков, становились более плавными и сливались в один ровный поток.

Рекорд может быть побит лишь в том случае, если поток работы не прерывается, если бетономешалка, подъемник, подсобники и каменщики работают слаженно и становятся как бы одним существом.

Рекорд может быть побит только в том случае, если ничто не мешает движениям этого существа. Нет ничего хуже задержек — после них нужно опять брать разгон, опять начинать все сначала, а это означает, что нужно снова друг к другу прилаживаться и движения снова будут неловкими, нервными — при таких рекорда не побьешь.

Рекорд ты сможешь побить, только если не будешь думать ни об отце с матерью, ни о братьях, ни о сестрах, ни о смазливой девчонке, с которой у тебя нынче вечером назначено свидание, а почувствуешь себя одной из частиц этого единого существа.

О том, что такое штурм рекорда, распространяться можно долго, можно сравнивать это дело с разными другими и даже с дракой: если полез в драку, изволь отбросить приятные мысли о тех, кого ты любишь и кто любит тебя, твоя задача — одолеть противника, а для этого, как и на лесах, когда штурмуешь рекорд, требуются очень четкие движения, такие, какие стали получаться у ребят после первоначальных рывков и остановок, после первоначального разнобоя, который окончился с первым большим потом.

Теперь движения у всех согласные, и вот потек-полился непрерывный поток — душа всякой хорошей работы, в том числе и работы каменщика.

Если так пойдет, рекорд обязательно будет побит, лишь бы работа по какой-нибудь причине не застопорилась.

Застопорилась работа спустя три часа, в самом низу — тарахтение бетономешалки ни с того ни с сего стало стихать, сменилось глухим шумом, а потом и вовсе прекратилось. Это была серьезная угроза — если на леса не поступит раствор, работа сорвется и не видать нам рекорда.

Но с соседних участков, узнав откуда-то про сломавшуюся бетономешалку, примчались ребята; наверняка эти ребята, как и штурмующая рекорд бригада, принадлежали к присягнувшему на верность стройке монашескому ордену юнцов, точно рыба воды жаждущих тяжелой, сложной работы.

Они подтаскивают ящики, сыплют цемент, песок, подбавляют известь, заливают воду и перемешивают смесь ручными мешалками с длинными черенками — спасают бригаду от простоя.

Когда сейчас, спустя много лет, я вспоминаю, как все это было, что-то подкатывает к горлу; так и хочется выйти на шумную улицу города, который мы построили целиком, начиная от фундаментов и кончая трубами, и, встав посреди этой шумной улицы, крикнуть: «Где же вы, ребята прежних лет?..»

«Тронулся, видно, тот пожилой гражданин,— наверно, услышал бы я сегодня в ответ,— что-то с ним стряслось, стоит и кличет ребят прежних лет».

Ребята с соседних участков помогали бригаде, вручную готовя раствор, пока не наладили бетономешалку; непрерывный поток работы, без которого не побить рекорда, был спасен и еще быстрее и ровнее потянулся снизу вверх.

Когда прошло четыре часа, мастер подошел к бригадиру и не слишком громко, чтобы не всполошить ребят хорошей вестью, но достаточно громко для того, чтобы все услыхали, сказал, что рекорд побит.

При этих его словах по бригаде словно электрический ток пробежал, от радости ребят на минуту оглушило, и каменщиков, и подсобников точно паралич хватил, и весь поток работы точно парализовало, хотя уж ему-то никак нельзя было останавливаться, поскольку времени, отведенного на штурм рекорда, оставалось еще целых четыре часа.

Однако ребята мгновенно вышли из состояния «паралича», который, когда почувствуешь большое удовлетворение, сковывает душу и перекидывается на тело.

Работа снова пошла быстро и гладко, и можно было воочию увидеть замечательное мастерство каменщиков, даже и не мастерство, а чистейшую, не замаранную ни единым лишним движением самую суть их работы, а значит, тот идеальный, непрерывный поток, который рождается, когда люди с людьми и предметы с предметами, а также люди с предметами и предметы с людьми достигают полного согласия, можно сказать, братства.

Поэтому время, наступившее после того, как был спасен непрерывный поток, оказавшийся под угрозой срыва из-за неисправности бетономешалки, и после того, как был побит рекорд, я рискну назвать священным временем.

Мне повезло: я участвовал в этой работе; правда, на подхвате, где от меня требовались обычные, простые движения — нагнуться, ухватить за край ящик с раствором и передвинуть его, и снова нагнуться, и снова передвинуть ящик с раствором; но хоть и на подсобной работе, а я побывал в том потоке, и не я один, еще много

кому подвалило счастье быть свидетелем того священного времени; но многим не посчастливилось, и они этого не видели.

Вспоминая то время, я думаю, что нам бы сегодня пригодился хоть один из тех священных часов, хоть одна священная минута, поскольку она могла бы породить другие. Кажется мне, такие часы пропали и время больше их не плодит... и ребят, мастеров творить такие часы, поменьше стало.

К концу работы бригада уложила больше 34 тысяч кирпичей в стену главного дома первого городского квартала. Немало рядов кирпича было положено поверх того выступа, откуда спрыгнула шальная смуглая брюнетка; от того места на выступе, которого коснулись рифленые, оставляющие четкие следы на белой пыли подошвы ее резиновых сапог, стена здорово выросла — если взять за мерку ее рост, то за восемь часов работы, покуда бригада боролась за рекорд и вдвое его перекрыла, стена поднялась на высоту трех таких смуглых брюнеток.

В тот день еще можно было увидеть, на каком уровне она стояла, старую стену нетрудно отличить от только что возведенной, но вскоре эта разница стерлась.

Пошел последний, восьмой, час работы, или, если считать с момента, когда был побит рекорд, последний из тех четырех часов, которые я назвал священными, и назвал справедливо, ибо за эти часы ребята отдали работе лучшее, что в них было; получилось так, как если бы работа бригады была не просто работой каменщиков, не просто укладкой кирпичной стены, привычным тарахтеньем бетономешалки, движением подъемника с кирпичами, а чем-то гораздо большим, работой, которую нужно не только довести до конца, но и с великим почтением ей поклониться; получилось, как если бы ребята из бригады, которые в обычное время и водкой не брезговали, и за девушками приударяли, и выругаться могли крепко, во время этой работы были больше чем обычными каменщиками, как если б они хотели не только побыстрей и получше работу выполнить, но и ее почтить.

Это мне запало в душу и навсегда со мной осталось, но порой нет-нет да примешается сожаление, что теперь такое уважение к работе, такое ее почитание не часто встретишь, и потому я придумал эдакое: священное время.

И еще раскаленный, горячий кирпич, единственный попавшийся среди других, холодных, который стал как бы пробным камнем для бригады, а в особенности для бригадира, тоже явился одной из причин, заставивших меня так говорить о той работе. А случилось вот что: примерно за полчаса до окончания работы бригадир, бледный, но крепкий парень, схватил очередной кирпич и тут же его выронил с тем самым, уже помянутым мною, наистрашнейшим проклятием, которое вырвалось у него так, как вырывается проклятие, когда к злости примешивается боль; он уронил кирпич, обернулся лицом к бригаде, чуть согнув в коленях свои кривоватые ноги, и, растопырив пальцы, вытянул вперед руки, где на широких ладонях темнели пятна от ожогов, и сказал тихо: «Глядите...»

Но поток работы, скользящий вдоль стены и снизу на нее взбирающийся, нахлынул на него, и он это понял, и еще он вспомнил, что до конца работы осталось полчаса, и встряхнулся стал брать обожженными руками один за одним обыкновенные, не горячие, кирпичи и укладывать их в стену, и так непрерывность потока снова была спасена.

Когда мастер сказал, что прошло восемь часов и бригада уложила в стену 34 тысячи 728 кирпичей, ребята первым делом не на

поиски того, кто подсунул бригадиру раскаленный кирпич, бросились, а побежали к излому северной стены дома, чтобы побыстрее «спустить воду», поскольку последние восемь часов у них такой возможности не было. Бригадир с трудом расстегнул штаны, потому что обожженным пальцам невмоготу было касаться пуговиц — едва закончилась рабочая лихорадка, боль круто дала о себе знать и с каждой минутой усиливалась. Застегивать брюки оказалось еще труднее, чем расстегивать, бригадир мучился и шипел от боли, но так и не сумел пропихнуть пуговицы в петли, потому что кончики пальцев правой руки были особенно сильно обожжены; в конце концов одному из членов бригады пришлось второпях застегивать ему ширинку, ибо к победителям уже приближались с торжественным видом мастер, начальник участка, секретарь парторганизации и кто-то из дирекции — спешили принести поздравления.

Бригадир не мог с ними толком поздороваться, поскольку правая рука разболелась еще пуще, и ему пришлось вместо ладони подавать запястье.

После этой церемонии мы мигом скатились вниз, чтоб дознаться, кто подбросил раскаленный кирпич. Выяснить, кто это сделал, было нетрудно, кругом люди, ничего не укроешь. Понятное дело, начинать расследование надо было от огня, без огня неоткуда бы взяться раскаленному кирпичу. А к тому кирпичу — его ухватил бумажкой один парень из бригады и снес вниз, на площадку — прилипло несколько капель затверделой смолы.

Огонь и смола в этом случае означали многое, фактически все, что нужно было знать, дабы указать пальцем на виновного и врезать ему по физиономии с левой и с правой, а напоследок дать хорошего пинка в зад.

Мы протиснулись между штабелями кирпичей и сразу вышли к тому месту, где были кучей навалены жестяные бочонки с варом. Неподалеку от этой кучи горел небольшой костер, и на огне стояла бочка с расплавленным варом — кто называл его варом, кто смолой, но имели в виду одно и то же.

У костра с облепленной варом палкой-мешалкой в руке стоял невысокий парень; лицо у него было красное и веснушчатое, а лоб очень низкий, между черными бровями и черными волосами почти не оставалось просвета, только как бы узенький перешеечек их разделял; каменщик, который принес кирпич — он остудил его водой и держал в руке уже без бумажки,— вышел вперед и сунул кирпич в лицо чернявому смоловару, прямо под нос сунул, возможно даже краем его оцарапав, и спросил: «Узнаёшь?»

У смоловара едва заметно дрогнул уголок рта, он попятился и, опершись на свою черную палку, ответил: «Мало ль их на стройке, кирпичей?..»

Парень из бригады все сильней размахивал кирпичом перед носом у смоловара, которому некуда было податься, потому что мы окружили его плотным, неразрывным кольцом, а до того еще отобрали палку и придержали за руки; каменщик же все наступал на него, пока не приблизил свой кирпич, как заслонку, вплотную к его лицу, а потом и вовсе прижал, да так, что кирпич приплюснул смоловару нос, и прилип к губам, и коснулся лба.

Парень из бригады, не отрывая кирпича от лица чернявого смоловара, сказал: «Приглядись получше, может, узнаешь»; потом мазнул его кирпичом по лицу и повторил те же слова, с которыми к нему подступил: «Узнаёшь?»; и еще крепче мазнул: «Говори, узнаёшь?..»

Тогда смоловар отворотил голову, поджал губы, горевшие от немилого поцелуя, и сказал: «Я здесь с самого начала смолу растапливаю».

После этих его слов, которые можно было понять так, будто он хочет извернуться и укрыть правду, каменщик собрался еще крепче погладить его кирпичом, но смоловар добавил: «Я с самого начала строительства разбиваю, растапливаю и мешаю вар, больше ничего...»

Это уже меньше походило на то, что он виляет и старается укрыть правду; возможно, он кое-что недоговаривал, но, видно, ему еще что-то хотелось сказать, и мы это сразу заметили, и каменщик отвел кирпич от его физиономии.

Тогда смоловар снова заговорил: «Одно это я и делаю, потому что ни для чего больше не гожусь, мне мастер сказал: «С твоими руками и твоей головой только смолу варить» — и за спиной у меня шепнул инженеру: «Этому только смолу варить». Люди переходят с места на место, а я все при костре».

Мы чуть расступились, расширив тесный круг, который поначалу вокруг него сомкнули, чтобы он от нас не удрал и свое получил; мы расступились, чтоб он не чувствовал себя как зверь в загоне и чтоб ему легче было говорить, поскольку нам хотелось услышать, что он скажет о раскаленном кирпиче.

А он продолжал: «Мать мне написала: неужто, сынок, ты все еще при этой смоле?» — а я ей отписал: нет, мама, я уже не при смоле, я выше забрался, кирпичи на стене укладываю; но ведь я никаких кирпичей не укладываю, я от вара ни на шаг; привезут мне бочки со смолой, сбросят, я их разворочу киркой, разобью смолу на мелкие куски и растапливаю; приходят люди с ведрами и говорят: привет, сатана; всегда одно и то же: привет, сатана; это они так, потому что я вечно разогреваю и мешаю смолу; сразу, как приехал из деревни, где жил в работниках, приставили меня к вару, и так оно и осталось, снова я в работниках».

Кое-кому из ребят надоело слушать его речи, им не терпелось узнать, как было дело с раскаленным кирпичом, некоторые даже не прочь были «прижать» смоловара, но бригадир и те, кто потерпеливее, сказали: «Пусть говорит».

И он продолжал свое: «Никто не спросит: сколько ты бочек смолы растопил? Я целые горы растапливаю, но хоть бы кто-нибудь подошел и спросил: сколько ты можешь растопить за час, за восемь часов? Кто бы ни пришел, у всех на языке одно: привет, сатана. Если с самого начала только и знаешь, что смолу варишь, все до единого опротивеют».

Сказав это, он как бы признался, что подбросил бригадиру горячий кирпич, что, раскалив его на своем костре, подложил к тем кирпичам, которые шли к бригадиру, и никто ничего не заметил, потому что никто этого не ждал, такое случилось впервые.

Самые нетерпеливые сочли, что пришло время врезать ему по физиономии; кое-кто из ребят даже шагнул вперед и даже руку занес, как это обычно делается, когда собираешься дать кому-нибудь в морду; и они бы врезали, один уже крикнул смоловару: «Ты, философ», а другой: «Ты, свинья паршивая», но те, у кого терпения было побольше, и в том числе бригадир, удержали своих скорых на расправу дружков, потому что на свинство, которое учинил смоловар, посмотрели иначе: ведь парню очень хотелось попасть на леса, до того хотелось, что в голове у него от этого желания помутилось и он поступил как свинья; если б он учинил свинство, не имея такого желания или если б кроме желания перейти в каменщики у него была бы еще и возможность, тогда бы нам оставалось только одно:

бить по морде, не жалея сил хлестать по морде; однако он поступил по-свински, потому что очень хотел, но не мог, потому что огромное желание и невыполнимость его настолько в нем перемешались, переплелись и перепутались, что он превратился в свинью, в несчастную свинью — а с таким что сделаешь?

Между «просто свиньей» и «свиньей несчастной» — целая пропасть. Свинью можно хлестать по морде сколько влезет, а как поступить с несчастной свиньей? Что с таким делать? Дашь ему пощечину, он или попытается ответить тем же, или расплачется, но желание перейти от костра на стену и невозможность перехода еще сильнее в нем переплетутся и перемешаются, и от этого он может стать еще более несчастным и еще более похожим на свинью.

Услыхав брошенное ему: «Ты, философ», «Ты, свинья паршивая», смоловар попятился и зашевелил губами, казалось, он искал слова, которые могли бы сдержать этих нетерпеливых, напирающих на него людей, но не нашел ничего лучше бессмысленной литании: «Ненавижу вар, ненавижу вар, ненавижу вар...»

И твердил эти два слова, пока литания не превратилась в жалобное повизгивание, а на глаза навернулись слезы.

Мы растерялись: непонятно было, то ли отхлестать его по морде, то ли простить; по морде дать — может, оно слишком круто выйдет, простить — пожалуй, слишком мягко; надо найти что-то среднее между оплеухой и прощением и оставить его с этим, пусть знает, пусть поразмыслит, чтобы не приходила больше охота подбрасывать раскаленные кирпичи, чтобы самому стало противно.

Вроде бы настала пора с этим делом покончить, разойтись и освежиться холодной водой, но никто не знал, каким должен быть конец.

И от этой неопределенности стали ребята прохаживаться вокруг да около смоловара, ковырять землю носками сапог и вообще вести себя глупо; однако самый высокий из них, поглядев, видно, как остальные бессмысленно топчутся на месте, сообразил, что делать. Он подошел, подковыривая землю правым носком, к смоловару и дал ему с размаху крепкого пинка в зад; должно быть, посчитал, что такой пинок — среднее между оплеухой и прощением, кое-что в нем есть от прощения и кое-что от наказания.

Ребята словно только того и ждали — языки вдруг у всех развязались, и они сказали виноватому: «Гляди, сукин сын, чтобы больше такого не случилось»; и было в этих словах тоже кое-что от прощения и кое-что от наказания.

Виноватый, получив пинка, отскочил назад, но споткнулся, зацепившись за ком холодной, застывшей смолы, и упал, а подымаясь, застрял не то в полуприсяди, не то преклонив одно колено и, ничего не говоря, поглядел на черпак для жидкого вара — возможно, у него мелькнула мысль: а не зачерпнуть ли расплавленной смолы и не плеснуть ли на нас; но даже если такая мысль и появилась, то мгновенно исчезла, ибо, оставаясь в прежней своей полублагочестивой позе, он сразу же оторвал взгляд от черпака и посмотрел на нас невидящими глазами, будто никого и ничего вокруг не было, скользнул взглядом и перевел его куда-то в пространство.

А мы пошли прочь, оставив смоловара в этой дурацкой полублагочестивой позе, не то на коленях, не то нет; когда мы обернулись, он по-прежнему так и стоял; когда, отойдя, снова обернулись, он еще не разогнул колен, застыв в этой позе, словно кто-то навечно превратил его в изваяние.

Не знаю почему, припомнилась мне смуглая брюнетка; казалось бы, истории у них совершенно разные: она убила ребенка и убила

себя, этот же «удружил» каменщикам и подсобникам, подсунув бригадиру раскаленный кирпич; но оба они на миг замерли, как бы превратившись в изваяния, и это их сближает. Правда, смуглянка замерла и превратилась в изваяние на высокой стене, над городом, а смоловар застыл как изваяние на голой земле, возле бочки с жидкой смолой; правда, она замерла, гордо, нечеловечески выпрямившись, а он — смиренно полуопустившись на колени; правда, она не сошла со стены, не отступила, а он поднялся на ноги и побрел мешать свою смолу, но и то и другое было несчастьем — и ее гордость, и его смирение.

Когда мы напоследок еще раз обернулись и посмотрели на виноватого, он уже стоял возле своей бочки и помешивал черной палкой горячую, расплавленную смолу.

На пути к баку с холодной водой — а мы словно в райские кущи рвались к холодной воде — нас перехватили какие-то красиво одетые люди с блокнотами; они улыбались ребятам и кричали: «Поздравляем, поздравляем!» А потом стали дергать их за рукава грязных рубах, похлопывать по спинам и спрашивать, как им удалось побить рекорд; и сказали, что хотят написать об этом в газете.

Ребята стремились к холодной воде, потому что губы у всех пересохли и тело стало липким от грязи и пота, но люди с блокнотами загораживали им дорогу и к воде не подпускали. Больше других досталось бригадиру; пооткрывав блокноты, газетчики ходили вокруг него хороводом с одним и тем же вопросом: «Как бригада сумела побить рекорд?» Он рассказывал, как мы побили рекорд, но им все было мало, им хотелось узнать про каждый сантиметр того пути, который мы проделали, чтобы перекрыть рекорд варшавян; они не понимали, как некстати попались на дороге бригаде, когда бригадир и ребята собрались умыться холодной водой.

Нам тогда ничего не было нужно — ни поздравления, ни заметки в газете, ни ордена,— мы мечтали только о холодной воде... Но некрасиво бы получилось, если б мы крикнули этим журналистам: «Проваливайте, мы умыться хотим!» Приходилось что-то говорить, и вот бригадир и другие ребята — каменщики и подсобники — рассказывали, что побили рекорд варшавян потому, что правильно подобрали и с толком расставили людей и впервые применили новый метод кладки. Стояли и отвечали на вопросы, как ни манила их холодная вода: шустрые и довольные журналисты, как нарочно, перехватили бригаду возле уложенных штабелями кирпичей за углом дома — в двух шагах от бака с водой; стояли и рассказывали, хоть и было им тяжко, потому что огромный жестяной бак с водой мозолил глаза и каждому уже мерещилось умывание. Но люди с блокнотами закидали их новыми вопросами: «А как именно были подобраны и расставлены люди и чем именно отличается новый метод кладки кирпичей от старого?»

Журналисты услышали от ребят правду, но, я бы сказал, правду приукрашенную, рассчитанную на посторонний глаз, ибо в той нашей работе были две правды, одна показная, для других, а вторая — для нас. Правда для нас была такая: мы обливались потом, провоняли от пота, нам хотелось помочиться, но мы крепились, чтобы не потерять ни минуты, на руках и в паху появились ссадины и потертости, горевшие от малейшего прикосновения штанин и рукавов рубах, мы были злы на матерей и отцов, на своих девушек, которые нам все дозволяли, на луга и поля, потому что мысли обо всем этом лезли в голову и приходилось их гнать, подчас с трудом, но так нужно было, чтобы не раскиснуть, не задуматься, не размечтаться: зазеваешься — не видать тебе рекорда. Вот какая была наша правда.

Правда для других и правда для нас: обе были настоящие, но наша — самая что ни на есть настоящая.

Наконец бригада отделалась от назойливых людей с блокнотами и ребята кинулись умываться, и в тот день главной стала минута, когда можно было зачерпнуть горстями холодную воду и плеснуть на лицо.

Глава XIX

Снова настала пора, и потянуло нашу братву в тайный шинок: выпить, поговорить, помянуть старое — попасти душу на зеленом лужке дружбы, как я однажды сказал.

Даже если об этом разговору не было, в воздухе висело, что пора братве в шинок; каждый чувствовал — и Матери это нужно, и ему самому. Стоило с любым перекинуться взглядом, чтобы понять: всем охота своей компанией двинуть в сарай самогонщика; и еще: худо бы нам жилось, если б не было возможности вот так, всем вместе, собраться и посидеть на колодах за кружкой самогона.

Такие встречи наперед не задумываются, надобность в них возникает внезапно; точно трава из земли, родятся такие встречи от одинаковой потребности каждого из нашей братвы.

Братва будто вдруг приказ получает, что, мол, надо всем собраться, ждать больше невмоготу; и такое всех охватывает волнение, такое нетерпение, что всякий понимает: это должно случиться сегодня, а не завтра, поскольку завтра будет уже поздно.

Ну, и мы идем, и по одному тому, как несут нас ноги, ясно, что всем хорошо.

Идем — Мать, Хелена, Корбас, Молоденький, я и тот, рыжеватый, с продолговатым, плоским, как доска, лицом, что боялся штурмовать рекорд, хотя умел неплохо работать, робкая душа, неведомо как к нам прилепившаяся. Румяного нет, он откололся от братвы, Хелена и ножи нас разделили.

Похоже, Румяный затаил на меня злобу, он ничего не забыл, а вдобавок свалял дурака в Глухой канаве и от того, наверно, еще больше осатанел, и в кармане у него, наверно, уже лежит новый нож. Измятый Мачек еще никого не подводил, на худой конец мог сказать: «Сейчас нету, но дня через два-три-четыре будет». Измятый всегда говорит правду. Так что в кармане у Румяного теперь уже снова все, как было прежде, до того вечера, когда я забрал у него нож.

Мне вспомнилась та минута, что как ни на есть лучше подходила для моего ножа; другой такой уже не будет: замахнулся бы сплеча, и с этой историей было бы покончено раз и навсегда; но откуда-то приволоклись страхи, поучения да наставления и раскачали во мне мои колокола, от всего этого я размяк и рука отказалась служить ножу, и потому с этой историей до сих пор не покончено; может быть, если б снова настала для моего ножа подходящая минута, я бы не поддался, сколько бы во мне колокола ни били тревогу.

Я поглядел на Мать, ей радостно было шагать с нами, она сказала: «Нелегко нам теперь стало собираться, разлетелись вы по всей стройке»; а потом еще сказала: «Как же хорошо, что мы собрались и вот идем все вместе».

А я вспомнил свою исповедь в тайном шинке и звучный голос Матери: «Не убивай его, сынок, не убивай его».

Мы шли по простору полей, день кончился, начиналась ночь, позади остались огни стройки, впереди чернела деревня; еще немного— и мы дойдем до старой толстой ивы, оттуда тропка приведет нас на

выгон, мы пересечем его, обогнем кладбище, перережем низинку и выйдем прямо к сараю самогонщика.

Едва мы переступили порог тайного шинка и протиснулись между колодами, я и думать забыл о своем ноже и о той, упущенной, минуте, потому что от этих раскиданных как попало колод, от досок, лежащих на низеньких, пузатых кругляках, от пыли, въевшейся в воздух дровяного сарая, и от жестяного бидона, до краев налитого «молоком бешеной коровы», поднялась и заполонила меня радость, сразу же слившаяся с общей радостью.

Мы расставляем колоды, Матери отводим почетное место, усаживаем ее на самый лучший, крепко стоящий на земле чурбак; поправив доску, заменяющую стол, садимся, разворачиваем газетку с закуской и заказываем выпивку. Хозяин, толстый и лысый, как колено, который тоже знает Мать и уважает ее, говорит с улыбочкой: «Сейчас разолью и принесу».

И наступает славная минута ожидания, всегда прекрасных несколько мгновений, начиная от того, когда заказываешь самогонку, и до того, как ее приносят и можно наконец выпить.

Мы чокаемся кружками, кружку Матери обстучали со всех сторон — сразу видно, что вечеринка эта в ее честь.

Сразу видно, как радостно нам, что у нас есть Мать; ей тоже радостно, это можно было понять еще по дороге сюда, а особенно заметно стало в сарае, когда рассаживались и когда начинали пить.

Пить — это значит прожить время, отведенное на нашу вечеринку, и расходовать свое время мы стараемся бережно, потому что — я бы сказал — нам хочется получить как можно больше пищи для своих душ, и с этим проснуться наутро, и с этим пойти на работу, и с этим жить, пока снова всех разом неудержимо не потянет сюда; и с этим дожить до такого дня, когда один взглянет на другого и без слов прочитает у него в глазах, что уже пришло время, пора подкрепить душу.

Поэтому мы так бережно расходуем общее наше время, стараясь не потерять ни минуты, неторопливо подымаемся со ступеньки на ступеньку, будто шагаем по пологой лестнице.

Нам хочется это время растянуть, и мы знаем, как это делается — большими глотками не пьем, не рвемся вперед, вливаем в себя самогонку не помногу, но и не помалу, не так, чтобы просто рот ополоснуть, а чтобы прочувствовать, как она в тебя идет, но и чтобы сломать не сломала и к глубоким переживаниям тоже охоты не отбила.

После первых глотков слово «братва» больше нам не подходит, в тайном шинке братва превращается в семью — мать с детьми. Корбас — старший сын, потом, если считать по годам, иду я, за мной Молоденький, за Молоденьким Хелена и последний тот — рыжеватый, плосколицый, который прилепился к нам, потому что чувствовал себя одиноким, а мы его приняли и полюбили; пусть будет младшим сыном Матери, родная дочка, оставшаяся в деревне, не в счет, потому что она не дочь, а выродок.

Смекнули ребята, что вечеринка у нас нынче в честь Матери, все понимают, что это значит, вот и рассказывают ей о своих заботах, по морщинистому лицу Матери пятнами пошел румянец, пусть сегодня наслушается всласть, пусть отпустит побольше грехов, пусть знает, что она нам нужна.

Даже плосколицый, застенчивый — Робкая Душа — и тот, потупясь, о чем-то докладывает: успел уже, значит, наломать дров. Мать счастлива — еще один грешник прибавился.

Хорошо нам здесь, в этом сарае, свет слабый, в глаза не бьет, в кругу света пылинки пляшут, в пыльном облаке лысина и красная рожа самогонщика, этот всегда начеку, только и ждет, чтоб позвали.

Хорошо нам в этом сарае, каждый понимает, что такой минутой надо дорожить, поскольку она может и не повториться, на этой бешеной стройке всякое случается — и хорошее, и дурное.

Хорошо нам с Матерью в этом дровяном сарае, в пыли и вонище, которая сквозь щели в стене просачивается из свинарника.

Рассказывая Матери про свои дела, ребята старательно подбирают выражения; иной раз, правда, случается и сами не заметят, как на языке завертится похабное словечко, а бывает даже, у когонибудь вырвется сгоряча ругательство или матерное слово, но такой вмиг спохватится, хоть бы и успел уже прилично набраться, оборвет на полуслове, все равно как язык прикусит, ну а если очень уж распалится да разгонится, с ходу заменит словцо другим, помягче — из уважения к Матери и еще потому, что знает: никого лучше ее на этой неистовой стройке ему не найти.

Мать пьет малыми глоточками, крепится, хоть и тянет ее к кружке, может, потому тянет, что она снова с ребятами, снова «исповедует», и «отпускает грехи», и накладывает епитимьи, чтобы уберечь их от зла.

Прошло порядком времени, больше обычного, прежде чем она приступила к своей излюбленной проповеди, начинающейся словами: «Помните, покупайте себе все только на свои кровные...» Никак не заживала у нее в душе рана, нанесенная родной дочерью, которой она все отдала, а та ее каждой копейкой попрекала; вино растравляло рану: стоило Матери немного выпить, и рана начинала болеть, а Мать пыталась утишить боль этой проповедью.

Но в тот вечер, который я описываю, эта проповедь затянулась; Мать, отхлебнув несколько глоточков из кружки, вдруг поднялась со своего чурбака, выпрямилась, вскинула голову, и мы тоже встали, потому что уважали ее и не могли позволить, чтобы, обращаясь к нам, она стояла, а мы сидели; и тогда Мать сказала: «И не кланяйтесь, дети, не кланяйтесь...» — и это было продолжением ее проповеди.

Сказав так, она запнулась, помолчала немного, глядя на небольшую керосиновую лампу, висящую на стене сарая, а потом вернулась к своей проповеди: «Лучше пусть про вас скажут — хамье неотесанное, чем вы станете кланяться; лучше пусть дикарями назовут, чем шапку ломать...»

Опять она запнулась, поглядела на потолок сарая, сбитый из наспех подобранных, на скорую руку пригнанных досок, и опять вернулась к своей проповеди: «Трудно это, дети мои, трудно, прадед кланялся, дед кланялся, отец кланялся, не кланяться трудно, но вы не кланяйтесь».

Потом пришел черед Корбасу читать проповедь, потому что и у него наболело, сидела в нем заноза, которая напоминала о себе, едва он захмелеет. Не выпьет — ее как бы и нету, и Корбас вроде не тот Корбас, а другой, без занозы; но стоило ему подзаправиться, заноза припоминала о себе, и тогда он произносил проповедь о том, кого можно считать настоящим другом: «Только того, кто жил в нужде и из нужды выкарабкался; это уж будет человек проверенный, такой проверку проходит, когда из нужды выкарабкивается, тут волей-неволей надо показать, чего стоишь; но если, выкарабкавшись, он отступится от своих и пристанет к белоручкам, маменькиным сынкам, пустобрехам из большого города, к тем, кто с пеленок к свежим булочкам с маслицем да к целованию ручек приучен, тут уж,

братья и сестры, плакать хочется, горючими слезами плакать, как по покойнику».

У Матери в проповеди: «дети мои», а у Корбаса: «братья и сестры»...

Если Мать, к примеру, скажет: «За мной, дети мои, помните, дети мои», то Корбас: «За мной, братья и сестры, помните, братья и сестры».

А другой еще как-нибудь скажет, и так все, потому что, если на то пошло, каждому из нас бередила душу заноза и каждому было о чем прочитать проповедь; и когда я теперь вспоминаю ту встречу или другие, которые по нынешней моде называю вечеринками, то спрашиваю себя: «Почему мы их устраивали, почему приходили дни, когда одного взгляда достаточно было, чтобы понять: нам до зарезу нужно собраться вместе?» А было так потому, что занозы эти в душах сильно каждому докучали, и тянуло нас провести вечерок вместе, поскольку мы знали, что в компании они докучают меньше.

Я говорю: «Вечеринка в честь Матери»; это верно, но больше всего нам хотелось, чтоб ссадины на душе поменьше свербили.

Немало найдется белоручек, маменькиных сынков, которые скажут: «Хамье, самогонку хлещут, завалились в вонючий, грязный сарай и хлещут самогонку, хамье...»

Но это неправда, в грязном, вонючем сарае, где сидит наша братва, семья наша, никто самогонку не хлещет, это не пьянка, это мы ссадины залечиваем.

Наши откровенные признания Матери, которые я называю исповедью, и ее наставления, и ее слова, что не нужно терять надежды, ибо все поправимо, которые я называю отпущением грехов, и подсказка, как выпрямить жизненный путь, иначе говоря, добрый совет, который подчас трудно выполнить, но от этого он не становится хуже — я такие советы называю епитимьей,— все это помогало залечивать ссадины на душе.

Братву нашу уже и не отличишь от настоящей семьи, мы всё крепче любим друг друга, с каждой минутой нам становится всё лучше, мы словно возносимся ввысь и потому боимся, как бы самогонщик не шепнул: «Сматывайтесь, по саду прошел какой-то подозрительный тип».

Мы очень этого боимся и не можем укрыть страха — нет-нет у кого-нибудь вырвется: «Еще есть время», будто он один услышал шепот самогонщика, хотя на самом деле ничего не услышал, поскольку слышать было нечего; но уж очень он в глубине души страшился, что придется уйти из сарая, и оттого услыхал шепот, которого не было.

Рыжеватый, с продолговатым, плоским, как доска, лицом — Робкая Душа — так расчувствовался, что затянул песню: «Провожала меня матушка во чужую сторону», но самогонщик подошел к нему и приложил палец к губам, и пришлось Робкой Душе замолчать, потому что здесь петь не полагалось. Выйдешь в поле, тогда, пожалуйста, пой.

Молоденький, который, когда дело касалось выпивки, очень себя соблюдал, сегодня позволил себе чуть больше обычного, и потянуло его в пляс, стал он топтаться да подскакивать на полу, заваленном щепой и стружками, но самогонщик подошел к нему, усадил обратно на колоду и сказал: «Выйдешь в поле, пляши на здоровье».

Говоря о той вечеринке, хочу еще добавить, что на первый взгляд ничего там особенного не было, кроме признаний да добрых советов, но, если вникнуть, она дала нам то, без чего нельзя было бы выдержать в этой долине, где бушевала стройка, то, в чем мы нуж-

дались, чтобы, когда наступит лихая година, не упасть на колени в грязь и не сказать: «Больше не могу, делайте со мной что хотите».

Мать без устали исповедует, отпускает грехи и накладывает епитимьи. Больше всего у нее хлопот с Робкой Душой: тот словно до родной матушки дорвался, да что там родная мать — той, которая его на свет родила, он бы не признался, что сохнет по одной девушке, а девушка знать его не хочет, ей небось нужен кремень, а не такой, как он, мягкотелый; перед родной матушкой он бы не уронил слезы, вспомнив о красотке, что его отвергла и в кусты с ним пойти не захотела, а в разговоре с Матерью глаза у него подозрительно заблестели.

Самогонщик подошел к нам внезапно, когда мы меньше всего этого ожидали; нагнувшись, шепнул: «Сматывайтесь, по саду прошел какой-то подозрительный тип», а нас точно кто обухом по голове саданул.

Глава XX

В обратный путь мы двинулись всем скопом, в низинке завели песни да пляски, пришлось даже Матери нас одернуть: «Дети мои, что-то вы очень разошлись».

Одернуть одернула, а сама радовалась, что нам хорошо и весело; и то, что одергивала, означало, что она радуется; и слова: «Дети мои, да вы что, сдурели?» — тоже означали, что ей радостно.

Глядя на Мать, можно подумать, что вернулись лучшие времена, когда ей дана была власть над душами прихожан с четвертого участка земляных работ. Чуть пошатываясь, шествует она по лугу, и лицо у нее довольное, как у пастыря, обретшего утерянное стадо свое; снова все стало так, как бывало в лучшие времена... и дальше так будет — похоже, она в этом уверена, иначе б не шагала бодро-весело по луговой траве.

Потом потянулись поля, которые подступали к самой стройке. Мы долго шли проселком, воздух был свежий, бодрящий, и из нас успели выветриться пары спиртного, которого мы и выпили не так-то уж много, а в самый раз, чтобы от выпитого радости не поубавилось; если же говорить о Матери, то она и вовсе выпила меньше других, потому что следила за собой, а мы ее не уговаривали.

Когда добрались до края стройки, где уже горели огни, «семья» стала распадаться; первым откололся Корбас, он надумал идти в свой барак кратчайшей дорогой. С Корбасом увязался плосколицый, прозванный Робкой Душой; Молоденький мог бы пойти с ними, потому что жил в том же бараке, но сказал, что предпочитает другой путь; я понял, что ему приспичило поглядеть, как работает его кран в ночную смену.

Когда ушел Молоденький, остались я, мать и Хелена, мы с Хеленой хотели проводить Мать, но она сказала, что пойдет с нами. Решили, что сначала мы с Матерью проводим Хелену, а потом я провожу Мать, поскольку жили они в разных местах.

Когда мы остались втроем, Мать, посмотрев на нас в упор, вдруг ни с того ни с сего сказала: «Пора подумать о венчании, дети»; а я ей на это ответил: «Знаю, Мать, обвенчаться нужно, хотя самый главный обет мы уже и так друг другу дали, но обвенчаться нужно, мы как-нибудь соберемся и обвенчаемся... Все недосуг, за работой дня не видно, но мы как-нибудь соберемся и обвенчаемся; а после венчания молодые пригласят гостей в шинок на свадьбу, весь сарай целиком снимем на эту ночь, и ты, Мать, с нами пойдешь, и вся братва, будем пить и веселиться, да, Мать, мы будем пить и веселить-

ся, а родные матери в это время будут спать в деревне, вот так, Мать, родные матери и отцы в это время спать будут, пусть их...»

Мать сразу все поняла и, точно коня, беспокойно запрядавшего ушами, стала похлопывать меня по спине и приговаривать: «Ну, не надо, сынок, зачем уж так-то, все будет хорошо, не надо, сынок...» А другой рукой обняла Хелену и повторяла: «Ну, не надо, дети, все будет хорошо, не надо, дети, зачем уж так-то...»

Мать нам с Хеленой свое, а я себе свое: «Если уж ты, голь перекатная, обрюхатил девушку, и сталось это в канаве, на земле, под звездами, то и венчаться тебе придется втихую; обвенчают тебя, голь перекатная, а в деревне твоей ничто с места не стронется, телеги как стояли, так и будут стоять в сараях или выедут в поле, и никто их по-праздничному не украсит, никто лошадям в гривы цветные ленты не вплетет, и оркестр играть не станет... А потом, отпразднуешь ты свою свадебку в дровяном сарае, где устроен тайный шинок; и пока будут твои гости гулять у тебя на свадьбе, родные отцы и матери молодых будут спать вдалеке, у себя в деревне, и вся деревня будет спать; и так оно у тебя и дальше пойдет, не как у людей, потому что сам ты голь перекатная, и в роду у тебя голодранец на голодранце, и жизнь свою ты начал не по-людски, и бешеная эта стройка еще тебя не переиначила...»

А Мать точно услыхала, какие я себе речи говорю: «Ну, не надо, сынок, все будет хорошо, зачем уж так-то...» — и сухой своею рукой, и своими словами, и скороговоркой этой «ну, не надо, ну, не надо, сынок...» успокаивала скорбящую бесприютную душу, пока не добилась своего и не вернулось к душе спокойствие и даже веселье, дарованное нам в тот вечер и покинувшее нас, когда моя душа, а также, я уверен, душа Хелены, дрогнула, и полились сперва громкие, а потом беззвучные, но добрым сердцем Матери услышанные сетования.

Мы с Матерью проводили Хелену до самого барака, а потом свернули на ухабистую, вертлявую тропку, которую протоптали своими сапогами строители, чтобы сократить путь к рабочему месту; мы, сворачивая на эту тропку, тоже сокращали путь к бараку, где жила Мать.

На горбу свежей насыпи — тропка и через этот горб переваливала, для нее словно бы не существовали препятствия, всякие там канавы, кучи земли, высокие насыпи, поскольку они не существовали для сапог рабочих, да и не могли существовать: рабочие сокращали себе путь, спеша на работу,— так вот, на горбу этой насыпи, которую в тот вечер, точно театральную сцену, заливали ярким светом три издавна здесь висящих, можно считать знакомых, фонаря, Мать сказала тихо: «Мне бы тут присесть»; вдруг, ни с того ни с сего, на сырой земле, на ярком свету, слепящем глаза, сказала: «Мне бы тут присесть».

Присесть, конечно, можно было бы, несмотря на поздний час, но не здесь же, не на этой насыпи, через нее бы перемахнуть побыстрее, не годилась она, чтоб на ней сидеть и вести разговоры о жизни, о судьбе; однако вижу, Мать уже садится на первый попавшийся ком мокрой глины и руками упирается в землю, ставит руки позади себя, как две подпорки.

Я сказал, что лучше бы сойти с этой насыпи и — если уж ей непременно хочется посидеть на воздухе — присесть на скамейку под деревом, растущим неподалеку от ее барака, но она моих слов как бы и не услыхала, потому что заговорила совсем о другом — глядя на фонари, спросила: «Кто там свет убавил, сынок, а, кто, скажи, кто?» — и, не дожидаясь ответа, снова спросила: «Почему огни по-

меркли, кто убавил свет, сынок, скажи, скажи мне, кто свет убавил?»

А огни вовсе не померкли, горели так же ярко, как всегда, но она словно не видела слепящего их света, а должна была бы видеть, потому что прямо на фонари глядела; она все твердила: «Почему огни померкли?» — а потом вдруг сказала: «Куда это огни летят, почему улетают от нас так далеко, за последний дом, за последний дом?..»

«За последний дом» — это ей уже трудно было произнести, эти слова она и не выговорила даже, а пробормотала, не разжимая непослушных губ; я это заметил, лицо Матери было залито ярким светом, и я увидел, что, выдавив слова «за последний дом», губы ее плотно сжались, прямо-таки сплющились, будто ей вдруг неловко стало за то, что она сказала, и боязно, как бы снова чего не вырвалось, слово какое-нибудь или еще что, и хотелось, собрав все силы, загородить этому дорогу, а оно назло ей изо всех сил напирало на губы изнутри, так напирало, что она больше не смогла противиться и сквозь стиснутые губы проступила красная пена, которая скапливалась в уголках рта, и тогда стало видно, что это кровь; в ту же минуту две подпорки, руки то есть, разъехались, и, не поддержи я ее, она бы упала.

Я крикнул: «Мать, что с тобой, Мать, отвечай, что с тобой?..» Она хотела мне ответить, но не смогла, слова утонули, захлебнулись в крови, которая хлынула из нее, заливая одежду.

Тогда я взял ее на руки; мы стояли с ней на мягкой, сырой насыпи в ослепительном сверкании трех огней, и я еще раз попросил: «Скажи что-нибудь, Мать», но она вместо ответа рукой, лежавшей на моем плече, легонько похлопала меня по спине; наверное, ей проще было это сделать, чем выговаривать слова, проще таким способом показать, что она в сознании и еще жива.

Я постоял немного на насыпи, держа Мать на руках, потому что не знал, как поступить: то ли идти с ней в барак, то ли в медпункт, где дежурит врач; пожалуй, подумал я, лучше нести ее прямо в медпункт, это выйдет не намного дальше, если махнуть напрямую — сначала по пустырю, а потом вдоль склада бетонных панелей; за складом начинается хорошая дорога, по ней я и донесу Мать до врача.

Спустившись с насыпи, я выбрал для ориентира два штабеля потолочных балок — они были хорошо освещены и видны издалека; внизу я снова окликнул Мать: «Ну, как ты, Мать, как ты?» — и она снова похлопала меня по спине, давая знать, что слышит, а раз она меня слышит, дела не так уж плохи, она еще в себе, в сознании, и жива.

Однако я просчитался, решив, что между насыпью и складом бетонных панелей не встретится никаких препятствий; самую малость не доходя до окружавшей склад проволочной ограды, я наткнулся на глубокую и широкую, недавно вырытую, канаву — я по земле узнал, что она вырыта недавно, может, какой-нибудь день назад; канава была длинная, такую с Матерью на руках не скоро обойдешь; вот тебе и неотложная медицинская помощь, а ведь это сейчас было самое главное: как можно скорее доставить ее к врачу.

Я растерялся и чуть было не повернул обратно к бараку, но тут на глаза мне попались несколько длинных толстых досок, и меня осенило; я осторожно опустил Мать на траву — каким-то чудом здесь уцелело немного травы — и сказал ей: «Полежи чуток, Мать, а я сделаю мостки, канаву надо перейти»; перебросив три доски через траншею, я таким образом связал оба ее края; потом опять,

как раньше, взял Мать на руки, и она похлопала меня по спине в знак того, что понимает, в чем дело, и ей ясно, что без этих мостков нам бы не обойтись. Доски под нами прогнулись, но выдержали, и мы благополучно перебрались на ту сторону.

Еще одного я не знал: что за складом бетонных панелей навалены горы железного лома, раскиданы негодные — как мне показалось — части бульдозеров и тягачей и погнутые шасси автоприцепов; все это смахивало на заброшенный склад старого железа.

Чтобы попасть на хорошую дорогу, нужно было пробраться между нагромождениями железа, а это оказалось не так-то просто: все время приходилось или через что-нибудь перелезать, или взбираться на скользкие, а то и ненадежные, с грохотом под тобой проламывающиеся железные короба и при этом еще следить, чтобы Мать ногами — я уж не говорю о голове — не ударилась о железо.

Ничего не поделаешь — пришлось посреди свалки устраивать Мать по-другому; до сих пор я нес ее перед собой на руках, это было удобно на просторном, не захламленном пустыре, но на этом кладбище старого железа так нести Мать я не мог, вот и пришлось перебросить ее через левое плечо, как мешок; сделав это, я сказал ей: «Так нужно, Мать, здесь полно железа»,— а она той же самой рукой, которая теперь, когда я по-новому приладился к своей ноше, свисала вдоль моего туловища, ткнула меня в бок пальцем, давая знак, что прекрасно все понимает.

Я здорово намаялся, пока пробирался по этой свалке, все тело покрылось липким потом, который, стекая со лба, застилал глаза, а под ногами была вязкая грязь, в ямах и рытвинах стояла вода — только поглядывай.

Мне надо было хоть немного перевести дух; на земле лежал плашмя вогнутый нож от большого бульдозера, я осторожно положил на него Мать — лучшего места среди этой грязи и воды было не найти — и сам присел рядом, Мать дышала тихо и ровно, я не задавал вопросов, чтобы не заставлять ее мучиться, она лежала на громадном ноже, как большой ребенок в большой колыбели; отполированный землей стальной этот нож сверкал под косыми лучами фонаря, висящего на краю площадки, и Мать была похожа на большое дитя в серебряной колыбели.

Возле этого ножа проходила дорога; не та, удобная, про которую я думал, а другая, «вроде бы дорога», каким несть числа на стройках,— просто две колеи, продавленные в мягкой земле, и ничего больше; я сразу понял, что колеи свежие — можно даже сказать, свежохонькие,— в таких вещах я разбирался, да и хорошо освещенные брызги жидкой грязи о многом говорили: они как бы еще были в движении, еще стекали потихоньку кое-где по крутым краям колеин, и земля в рытвинах еще подрагивала — это означало, что недавно здесь проехала тяжелая машина и, похоже, должна подъехать другая; я не ошибся: вскоре послышалось надрывное рычание мотора, и тут же показались и надвинулись на нас два ярких огня.

Я встал между колеинами, поднял руку, и машина остановилась; из кабины выскочил чернявый парень и спросил: «Чего тебе?» — а я ему ответил: «Несу женщину на медпункт, плохо ей стало, может, подбросишь, трудно мне так ее нести».

Парень подошел к стальной лохани, к серебряной колыбели, поглядел на Мать и сказал: «Я бы с удовольствием, браток, да ты ж видишь, что у меня на самосвале, не совать же ее в жидкий бетон, а в кабине я сам едва помещаюсь, мне туда шестерен для бетономешалок напихали, велели отвезти», а я ему свое: «Может, сумеешь

как-нибудь ее пристроить»; а он мне: «Нету места, браток, куда ее пристроишь?» Этак мы с ним толковали, пока парню не надоело и он не сказал: «Ты что, дурной, неужто не видишь, нету никакой возможности», а потом добавил: «Не могу я здесь с тобой стоять, бетон застынет и меня же взгреют, спешить надо, бетон-то ведь жидкий, раз-два и застыл, а мне устроят выволочку»; потом еще, подбегая к кабине, крикнул: «Опаздываем мы, корпус возле кладбища не успеваем в срок сдать» — и запустил мотор; колеса поначалу забуксовали, но быстро добрались до твердой земли под грязью, и самосвал рванул с места, мотор ревел немилосердно, парень же все поддавал газу, опасаясь, как бы у него бетон не застыл.

А я нагнулся к стальной колыбели, поднял Мать, перебросил через плечо и зашагал в сторону хорошей дороги; я еще раз спросил у нее: «Ну, как ты, Мать?» — а она легонько ткнула меня в бок.

Я подумал: донесу ее до хорошей дороги, оттуда до медпункта рукой подать, и припустил было, потому что плохо различимый в полумраке участок земли между свалкой железного лома и хорошей дорогой показался мне — когда я поглядел вперед, подняв Мать со стального ножа бульдозера,— вроде бы повыше и почище, а местами и вовсе сухим; но я ошибся, здесь грязи оказалось еще больше, чем на свалке, и вдобавок это была грязь особого сорта — жидкая и скользкая, такую с маху не одолеешь; приходилось все время быть начеку, чтобы не поскользнуться и не упасть; но какую бы я ни соблюдал осторожность, толку все равно было бы мало, потому что в этом углу стройки фонари не горели, а от тех, что висели поодаль, свет едва доходил; этот участок пути был погружен во мрак, вернее сказать, в полумрак, и поскользнешься ли ты, когда будешь по нему идти, или не поскользнешься, упадешь или проберешься благополучно — больше зависело от везения, а не от того, насколько ты осторожен.

Помня, что на плече у меня больная Мать, я старался делать шаги покороче, долго ощупывал землю, прежде чем перенести тяжесть тела с одной ноги на другую, и все-таки в последнюю секунду на меня накатывал страх, что нога заскользит и я упаду.

Так я шел и вдруг увидел прямо перед собой хорошую дорогу: она была заметна даже в темноте, потому что возвышалась над этим морем грязи, да и насыпали ее, видно, из более светлой земли.

В меня вселилась надежда, я подумал: еще немного — и мы будем на этой дороге, а там уж без большого труда доберемся до медпункта; откуда-то взялись новые силы, я зашагал быстрее и позабыл про осторожность, это меня и сгубило: в двух шагах от хорошей дороги я поскользнулся на какой-то кочке и грохнулся спиной в самую грязищу; на лету успел все-таки сдернуть Мать с плеча, чтоб она упала на меня, а не в лужу; ее влажное, липкое от крови и слюны лицо стукнулось об мое; я не ушибся, потому что земля была мягкая, но с ног до головы вывалялся в грязи, да и Мать обрызгало; самое сложное было подняться — стряхнуть с себя Мать я не мог, чтоб она не попала в это холодное месиво; нужно было так исхитриться, чтобы встать и при этом уберечь Мать от воды и грязи; труднее всего оказалось встать на колени, но, помогая себе локтями, тычась ими в грязь, пока не добрался до твердого грунта, я в конце концов сподобился это сделать.

Я постоял на коленях в неглубокой луже, держа Мать на руках, чтобы перевести дух, потом перебросил ее через левое плечо, встал, подпираясь правой рукой, и пошел дальше; через минуту мы уже были на хорошей дороге.

Идти по этой дороге было полегче: если сравнивать с тем, как я шел до сих пор,— небо и земля; и хоть новая дорога тоже была покрыта грязью, но не таким толстым слоем, здешнюю грязь сапог с ходу разбрызгивал и пробивал, а пробив, твердо становился на шероховатую основу из гравия, тут и речи не было о том, чтобы поскользнуться, тут можно было ослабить внимание и перестать чрезмерно осторожничать на каждом шагу, что мне приходилось делать и от чего я так измучился, покуда шел через свалку и добирался до хорошей дороги от заваленного старым железом пустыря; поэтому, хотя дорогу окутывал полумрак, я ускорил шаги и, повеселев, направился прямо на скопище маленьких огоньков, мерцавших над самой землей. Я знал, что они горят над котлованами, недавно вырытыми в южной части первого квартала города, и что сейчас там днем и ночью ведутся бетонные работы.

Я спустил Мать с плеча, мне хотелось пристроить ее так, чтоб ей было поудобнее; теперь я нес ее на руках, как несут младенца к купели.

Вот дойду до тех огней, думал я, а оттуда рукой подать до медпункта, в котором дежурит врач; в том месте, где горят огоньки, работают люди, а может, и машины есть, стало быть, Мать проще будет доставить к врачу.

Вначале вокруг нас на дороге был только полумрак, издали вспоротый светом этих огней, да сами огни впереди, и больше ничего, но вскоре я различил в этом полумраке более темные пятна; сперва еле заметные, они мало-помалу становились все отчетливее, и в конце концов я распознал в них двоих людей, а немного погодя понял, что люди эти пьяны, еле на ногах держатся. Подойдя поближе, они остановились, и я тоже остановился, они постояли, внимательно меня разглядывая, а потом принялись громко смеяться.

Я им говорю: «Чего смеетесь, видите, я женщину несу, она...» Они не дали мне договорить, захохотали еще громче, тогда я повторил уже тверже: «Перестаньте смеяться, не видите, я женщину несу...» Я говорю, а они меня перебивают и смеются, точно невмоготу им этот смех в себе удержать. Тут я обозлился: «Прекратите смеяться, сукины дети...»— говорю. А они сквозь смех: «Заплутался ты, браток, тебе вон куда надо» — и показывают на черные заросли на краю поля, и еще громче заливаются, аж заходятся от смеха.

А я, пока они смеялись, торопливо приглядывал поблизости подходящее место, где бы можно было положить Мать; выбрал широкую, заросшую травой межу, которая одним своим концом упиралась в дорогу; уложив на межу Мать, сунул руку в карман, вытащил нож и надавил где следует. Щелкнув, выскочило лезвие, и тут они перестали смеяться.

Сквозь смех, водку, сквозь туман в голове дошел до них этот щелчок, и они стихли, словно я не пружину ножа-прыгунка нажал, а какие-то кнопки в них самих, придуманные специально, чтобы останавливать смех. Мужики эти, видно, со стройкой пообвыклись, видно, им были знакомы разные голоса и щелчки, какие можно на стройке услышать; и этот негромкий коротенький щелчок, много о чем говоривший, был им знаком, и они сразу попятились, будто я одновременно с пружиной ножа-прыгунка нажал в них кнопки, которые служат для того, чтобы заставить человека свернуть с дороги и отступить.

Они немного прошли по дороге, а потом свернули в поле и стали отдаляться; смешно получилось: будто я, нажав пружину ножа-прыгунка, передвинул в них какие-то рычаги, управляющие задним ходом; но скорее всего, они оборвали смех, попятились и припусти-

ли назад, потому что в карманах у них было пусто, ну, может, спички там лежали, сигареты, носовой платок, а больше ничего.

Отойдя подальше, они снова начали смеяться, а я под аккомпанемент этого замирающего вдали смеха поднял Мать и пошел вперед, к вожделенным огонькам, похожим на больших светящихся мух, дрожащей тучей повисших в воздухе над остатками чего-то съестного.

Снова впереди был полумрак, рассеиваемый в конце этими огоньками; я приблизил свое лицо к лицу Матери, чтобы получше разглядеть, как там она, и увидел, что она мне улыбается, ничего не говорит, а только улыбается, как будто ее что-то вдруг развеселило — может быть, слова этих пьянчуг смешными показались, а может, их промашка; я в ответ тоже улыбнулся, и в эту минуту до нас в последний раз донесся смех двух пьяных мужиков, которых спугнул всего-навсего негромкий щелчок ножа-прыгунка.

Я обрадовался и сказал: «Все будет хорошо, Мать», тогда она еще шире улыбнулась, а потом — как я мог заметить — попыталась что-то сказать, возможно что-нибудь веселое, но не сумела, поскольку с той минуты, когда на ее губах выступила красная пена, с речью у нее что-то случилось. Только и удалось ей выдавить сквозь улыбающиеся губы какой-то странный звук, скорее даже странный скрежет, который мог означать: «Ну и набрались, голубчики», или: «Не волнуйся, сынок, все у нас с тобой будет хорошо», или: «Ну, сынок, шуганул ты этих двоих, сразу протрезвели». Пожалуй, что-то подобное в этой улыбке и в этом странном скрежете было.

После встречи с пьяными мужиками мы без приключений добрались до тех огоньков; Мать я то нес на руках, как младенца к купели, то перекидывал через левое плечо, точно небольшой по обхвату и не очень тяжелый мешок с зерном.

Я остановился со своей ношей в кругу света, в самой гуще работы, но сначала нас никто не заметил, потому что в том месте все кипело и мельтешило, в глазах рябило от чередования полос света и тени, которые отбрасывали фонари, висевшие над головой и, в особенности, висевшие сбоку, так что любой предмет и любой человек, туда попадавший, становился почти неразличимым, иссеченным светлыми и темными полосами и полосками, тянувшимися от фонарей и от торчащих изо рва кругляков, арматурных прутов и пустых промежутков между ними.

Наконец нас увидел один рабочий, который стоял возле котлована и медленными движениями рук, а также окриками: «Еще немного, хорош, еще немного, еще немного...» — помогал водителю самосвала подать машину задом на самый край рва, утыканного железными прутьями; увидев нас, он закричал: «Куда лезешь?» — а немного погодя: «Что случилось?» Но тут ему пришлось заняться самосвалом и крикнуть шоферу: «Хорош», потому что, если б тот вовремя не притормозил, тяжелая машина вместе с жидким бетоном и с ним самим ухнула бы в котлован, а ему нужно было подать назад немного, ровно настолько, чтобы задние колеса остановились на краю рва и самосвал, откинув кузов, вывалил из своего чрева жидкий бетон.

Только направив машину куда надо, рабочий оставил ее и двинулся в нашу сторону, но не успел подойти, так как дорогу ему загородил другой самосвал, который, едучи задом, нацеливался прямо в ров, а за спиной у меня то же самое проделывал третий самосвал, так что мы с Матерью оказались как бы в тоннеле между тяжелыми машинами, и выхода из тоннеля я не видел, поскольку с одного боку был ров, а с другого — гора железной арматуры.

Тогда я крикнул: «Люди!» Но разве кто мог меня услышать, когда рядом рычали три тяжелые машины и вдобавок неподалеку работала небольшая, но громко тарахтевшая подсобная бетономешалка.

Я снова крикнул: «Люди!» И опять без толку, потому что в оглушительном реве машин и себя-то еле слышал.

Я сделал невольно несколько шагов вперед, рассчитав, что, если подойти поближе к кабинам самосвалов, между которыми мы застряли, скорее попадешься на глаза водителям; все это время я не переставая кричал: «Люди, эй, люди, алло, люди!..»

На свету я увидел, что Мать открывает и закрывает рот, словно пытается помочь мне своим криком, но то был крик немого, или нет, немой и тот умеет больше, он хоть какой-то звук из себя выдавить может, а она не могла.

Вторым человеком, который нас заметил, был водитель тяжелого самосвала; глянув в нашу сторону, он увидел меня с Матерью на руках — крест, составленный из двоих людей, очень удивился, воскликнул протяжно: «О-о-о!..» — и стал открывать дверцу своей машины. В ту же самую минуту из расщелины между самосвалом и горой арматуры вынырнул тот, кто углядел нас первым.

Когда они оба подошли поближе, я быстро объяснил, в чем дело; мой рассказ их очень взволновал, и они посоветовали в железный короб самосвала, из которого вылили бетон, накидать щепок, оставшихся после опалубки, настелить порожних мешков от цемента, на эти мешки уложить Мать и так везти ее к дежурному врачу; и еще они дали толковый совет, потому что в самом деле приняли всю эту историю близко к сердцу,— кузов полностью не опускать, тогда легче будет положить в него Мать, а потом, когда подъедем к медпункту, оттуда вынуть.

— Другого способа нет и ничего лучше тут не посоветуешь, иначе никак не получится,— говорили они с чувством,— разве что, как раньше — пешком.

А потом сказали, что идти на медпункт пешком не советуют, поскольку дорога разбита грузовиками, не дорога, а сплошное месиво.

С того места, где мы разговаривали, нужно было побыстрее убираться: поднялся крик и шум, что из-за нас образуются заторы и нет возможности бесперебойно подвозить и выливать в котлованы жидкий бетон.

Мы протиснулись между капотом грузовика и кучей арматуры, подошли к опорожненному самосвалу, а дальше все пошло так, как советовали рабочие.

Перед медпунктом шофер помог мне вытащить Мать из кузова; я взял ее на руки и взбежал по ступенькам, за дверью начинался коридор, там мне пришлось перебросить Мать через левое плечо, потому что коридор был узкий и пронести ее на руках я никак не мог.

Когда я подходил к дверям врачебного кабинета, Мать вдруг выпрямилась, напряглась и застыла, теперь я нес ее как младенца, который уже немного подрос и научился держать головку, так что можно не бояться поломать ему косточки.

Но Мать совсем недолго продержалась напрягшись и, ослабнув, мягко упала на мое левое плечо.

Когда я положил ее на покрытую клеенкой кушетку в приемном покое, врач наклонился над ней, схватил за руку и сказал: «Что же вы сейчас-то ее принесли, почему только сейчас, ну что бы чуть пораньше...»

Глава XXI

На похоронах Матери народу было много, из каждого монашеского ордена кто-нибудь пришел, и больше всего хлебоедов и похлебочников, хоть она никак не могла принадлежать к их братии, потому что не могла, как они, мечтать о будущем — стара была для этого и жила сегодняшним днем. Но хлебоеды и похлебочники знали, каково бы им с их мечтами без нее было, знали, что не одну мечту не одного хлебоеда и похлебочника ей случалось поддерживать, чтобы не погасла; а могла бы мечта и пригаснуть, и совсем потухнуть в похожие один на другой дождливые дни, когда только и знаешь что промозглую слякоть, да пустую похлебку, да черствый хлеб и когда сам ты вечно болтаешься где-то посередке между тем, с чего начал, и тем, куда должен прийти: назад не попятишься, а до исполнения мечты еще далеко.

Не подкачал и орден влюбленных в тяжелую работу юнцов, хотя Мать не имела к нему отношения и не могла принять его устава — у нее были старые, ломкие кости и старое, увядшее тело, а с такими костями и с таким телом нечего было делать в их ордене. И все-таки немало тех юнцов пришло на похороны Матери, потому что наверняка не одному из них довелось услышать от нее слова, ставшие подспорьем в тяжком труде.

Можно было увидеть на похоронах Матери задумчивые, опечаленные лица юных грешниц, блудниц неистовой стройки, и головорезов, не расстающихся с ножами, облюбовавших для своих забав заросли кустарника на краю долины, в которой строился город, и лица легкомысленных мечтателей, и еще всякие лица.

Из деревни на похороны Матери приехали ее сестра и дочка, та самая дочь-выродок, которая все взяла, а дать ничего не захотела.

Гроб уже пора было опускать в могилу, и ксендз велел читать заупокойную, все стали на колени и склонили головы; подо мною — я стоял на коленях чуть повыше других, на бетонном ободке, окружавшем соседнюю могилу,— были спины и затылки Корбаса, Молоденького, Робкой Души и Румяного — он тоже пришел на похороны. Я молился за упокой души Матери и смотрел на загривки, что были подо мной; у Корбаса из-под грязного воротника выскользнул грязный шнурок от образка — у этого ничего не изменилось; у Робкой Души на загривке я увидел тонкую цепочку, у Румяного — чистую белую освященную тесемку: после того, как его выгнали из конторы, он снова повесил на шею бога.

У Молоденького загривок был голехонек — такое случилось впервые; не было у него на шее — я это углядел, потому что воротник сильно оттопырился,— ни цепочки, ни тесемочки; и означало это, что Молоденький снял со своей шеи бога, полученного от матери, от родной мамоньки, которая вытаскивала из узелка деньги, одну бумажку за другой, и давала ему на дорогу.

Я дотронулся до своего загривка, нащупал пальцами тесемку — у меня покуда без перемен.

Гроб стал съезжать в землю, и дочь-выродок ударилась в плач; еще громче она заголосила, когда по крышке застучали комья земли; а когда могила уже была засыпана, подошла к Корбасу и, близко придвинув свое красное, заплаканное лицо, спросила тихонько, не осталось ли случайно у Матери деньжат. Тогда Молоденький подошел к ней сзади и сквозь зубы ловко плюнул ей на пальто; он был большой мастак плеваться, но на этот раз превзошел самого себя, потому что очень любил Мать и всю любовь к ней, все уважение вложил в этот плевок, предназначенный подлой ее дочери.

Потом я, зайдя со спины, беззвучно плюнул на пальто дочки-выродка, потому что и я любил Мать; а потом то же самое сделал Робкая Душа, ибо и он успел полюбить Мать; и так, один за другим, мы оплевали подлую ее дочь.

Она ничего не заметила, потому что, размазывая по лицу слезы, приставала к Корбасу с вопросом: «Не оставила ли мама деньжат или еще чего, может, что-нибудь от мамы осталось?..»

Корбас в ответ плюнул под ноги, и плевок угодил на ее черный ботинок; но она ничего не поняла и продолжала засыпать его вопросами: «Может, где-нибудь, кому-нибудь мама чего оставила?..» Тогда Корбас во второй раз примерился, и плевок белой нашлепкой украсил ее подол; а потом, не дожидаясь новых вопросов, плюнул в третий раз, метя ей в бок, плевок попал на темное платье, и она поняла, что это и есть ответ, и сразу отскочила от Корбаса, но и люди от нее шарахнулись, потому что вид она имела такой, словно на похороны своей матери шла под дождем из слюны.

С кладбища мы возвращались впятером: Корбас, Молоденький, Робкая Душа, Хелена и я; шли молча, да и о чём нам было говорить — что Матери нет, что ее не будет, никогда не будет, что никогда больше Мать не пойдет с нами в тайный шинок, никогда не скажет: «Дети мои, помните, все всегда покупайте на свои кровные деньги, дети мои, все будет хорошо»; что больше никогда, нигде, ни в каком уголке этой земли не зазвучит ее голос; и хоть за то, чтобы услышать этот голос, ты готов был бы отдать все деньги, что есть на свете, все станки, все машины, все города мира, Мать не отзовется, потому что она умерла, и точка, аминь; но не могли же мы такое сказать вслух, это было бы глупо, а слова эти так и вертелись на языке, и мы предпочитали молчать, чем говорить глупости; это было бы все равно, как если б мы сказали: «Камень есть камень, дерево — дерево, земля — земля, жизнь есть жизнь, а смерть — смерть». Потому мы стискивали зубы и никто не нарушал молчания.

Молоденький обогнал меня, и снова передо мной замаячила его тонкая белая шея; почему оголился у Молоденького загривок, почему не видать на нем ни освященного шнурка, ни освященной цепочки, почему бог, надетый на шею старенькими материнскими руками, слетел с загривка Молоденького?

Корбас не знает почему; увидев оголившийся загривок Румяного с белым следочком, оставленным тесемкой, он сказал: «Нельзя бросаться тем, что получено от матери»; здешняя наша Мать тогда ничего не сказала, и Молоденький промолчал; я думал так же, как Корбас, хотя мы с ним ни в чем не схожи: прежде всего, он вдвое меня старше и вряд ли уже изменится, времени ему не хватит, а мне хватит; Корбас, как и Мать, ни к одному монашескому ордену из тех, что есть на нашей стройке, не подходит. Но он не чувствует себя таким одиноким, как Мать, у него в деревне хорошая жена, хорошие дети, которым он уже и письмо с грехом пополам может нацарапать, а главное, он большой мастер в плотницком и столярном деле; тот же, кто хорошо знает свое ремесло, не поддастся бешеному напору стройки, мастера стройке волей-неволей признать придется, и поэтому тот, кто хорошо знает свое ремесло, никогда не почувствует одиночества.

На подсобных работах, когда убираешь мусор со стройплощадки или железо да дерево с места на место перетаскиваешь, можно почувствовать себя одиноким, но если хорошо знаешь столярное ли, плотницкое ли дело, если ты умелый слесарь, или сварщик, или еще кто — можешь не бояться одиночества.

Если ты хорошо овладел ремеслом, не нужно звать, не нужно упрашивать — люди сами к тебе придут, инженер придет, положит доверительно руку на плечо и скажет: «Пан мастер»; да что инженер, сам директор подойдет к тебе с тем же «пан мастер», не говоря уж о тех, кому охота у тебя всему, в чем ты горазд, научиться,— таких и не счесть.

Если ты хорошо знаешь свое дело, всегда вокруг тебя будут люди. Так было с Корбасом, а с Молоденьким вышло иначе.

Молоденький знал, чего хочет, и твердо шел к цели, мечты у него были красивые и шаг уверенный, он мечтал и взбирался кверху; но не было у Молоденького покоя, ибо душа хлебоеда и похлебочника повстречалась в нем с душой чудаковатого юнца, жадного к работе, а наказы матушки и деревни соседствовали с соблазнами будущего города, и от всего этого он разрывался на части.

Цепь, на которой держали Молоденького матушка и односельчане, всегда была натянута, потому что ходил он как бы в ошейнике, к которому была пристегнута еще другая цепь, и тянули ту цепь в противоположную сторону юнцы из Союза Польской Молодежи, а кроме того, в его душе позванивал колокол хлебоеда и похлебочника, хлебоеды же и похлебочники, отправляясь на строительство города, волокли за собой суровые деревенские законы.

Так что мог настать и настал такой вечер, когда Молоденький, поддавшись цепи, которую натягивали влюбленные в тяжкий труд юнцы — его ровесники, поднял обе руки, и коснулся своей шеи, и снял с нее через голову освященную тесемку с вытисненным на жестяной бляшке ликом бога-отца, богородицы, или сына божьего, или какого-нибудь святого, и сунул эту тесемку вместе с образком в шкафчик, где лежал кусок черствого хлеба и шкурки от колбасы; сделав это, сел он за стол, и тут услыхал, как зазвонил в нем колокол хлебоеда и похлебочника, и почувствовал, что цепь, на которой держали его матушка и односельчане, натянулась до невозможности, и ошейник невыносимо давит, и какая-то сила толкает его обратно к шкафчику, заставляя вынуть тесемку с образком и снова повесить на шею; а потом, когда образок был повешен на шею и Молоденький опять присел к столу, наступил черед другой цепи, теперь натягивается цепь влюбленных в тяжкий труд юнцов, и он снова идет к шкафчику, и снова возвращается с оголенной шеей, ложится в постель и пытается заснуть; но тогда подымает трезвон колокол хлебоеда и похлебочника, и матушка, сухонькой рукой ухватившись разом с соседями за свою цепь, натягивает ее, и стаскивает сына с койки, и велит ему идти к шкафчику за тесемкой с образком; и он встает, ощупью подбирается к шкафчику и потом еще долго, до глубокой ночи, шастает туда-сюда, от койки к шкафчику, потому что не может уснуть, потому что тянут его нещадно в разные стороны две цепи.

Соседи его давно спят крепким сном, а он мечется от койки к шкафчику, от шкафчика к койке, будто ошалелый.

Утром, облившись холодной водой, чтобы протрезветь, потому что муторно ему, как после пьянки, он одевается и идет на работу; по дороге пальцами ощупывает шею — шея голая. Впервые он закрыл за собой дверь барака и отправился в путь без образка, и вот теперь шагает по долине, а на шее у него нету шнурка, на котором висел образок.

Холодная вода не помогла, он и сейчас словно с похмелья; наверху, в кабине огромного крана, он проводит рукой по шее, на шее нет тесемки и образка нет, как теперь покажешься на глаза матушке

и односельчанам, которых он каждый день мысленно переносит сюда и расставляет вокруг крана...

Заговорив про Молоденького, который ничего от меня не таил, я сначала немного отступил, а потом чуть забежал вперед со дня похорон Матери и не рассказал, как бродил в тот день, один-одинешенек, от сумерек до самой ночи.

С кладбища мы вышли впятером, но вскоре разбрелись кто куда, поскольку кладбище находилось невдалеке от рабочих общежитий, да и разговор не клеился, потому что каждый был занят своими мыслями и, если б пришлось заговорить, наверняка выжал бы из себя только одно: что Матери больше нет; а об этом все знали, всем было чертовски грустно, и никому не хотелось вылезать с этой новостью или ее выслушивать, чтобы на душе стало еще тяжелее.

Молоденький, Корбас и Робкая Душа откололись, едва мы поравнялись с рядом новых, только подведенных под крышу зданий; Хелена тоже спешила — именно в тот день объявили, что у них в бараке пустят горячую воду и можно будет помыться.

Когда в каком-нибудь из бараков объявляли, что будет горячая вода, всех охватывало приятное волнение; стар и млад — все меняли свои планы на вечер, отказываясь от многих удовольствий, потому что горячую воду ценили превыше всего.

Девушки откладывали встречи со своими парнями, парни забывали про свидания, старики не навещали друг друга — всех манила горячая вода, ибо каждому хотелось вкусить барской жизни, то есть встать под теплый душ, а потом намылиться, и опять пустить на себя теплую воду, и, наслаждаясь барской жизнью, забыть обо всем на свете, и стоять под душем, пока не услышишь: «Проваливай, приятель, я тоже хочу помыться»; а потом вытереться досуха полотенцем и залезть на железную койку, на свой тюфяк, и снова погрузиться в эту барскую жизнь и поглядеть с высоты двухэтажной койки на свою деревню, где нет горячей воды и коек таких нет.

Когда я раньше говорил, что пришел на эту неистовую стройку голодранцем, но понемногу начал вставать на ноги и сделал один, а может, два или три шажка по дороге, ведущей «из грязи в князи», то забыл сказать про мытье под горячим душем — а ведь то была настоящая княжеская жизнь.

Поэтому само собой разумелось, что в день похорон Матери мы с Хеленой долго гулять не сможем, поскольку у них в бараке объявили, что будет горячая вода.

Глава XXII

Оставшись один, я пошел на край стройки. Постоял немного в том месте, где строительная площадка смыкалась с садами, поглядел на неогороженные деревья и проникся печалью этих яблонек, груш и слив, на которые наплевать было стройке. Тяжелые грузовики, самосвалы и бульдозеры, прокладывая себе дорогу между деревьями, ободрали стволы, обломали ветки; пока еще деревца держатся, но скоро и на них найдет управу тяжелый бульдозер, ровняющий землю танк нашей стройки.

Я брел по краю стройплощадки, пока не очутился на небольшом холме, где мне уже случалось бывать; с этого места видна вся стройка, все, что возведено в долине. Как я смог заметить, на строительных площадках поприбавилось стен, первый городской квартал, выпустив несколько красных языков к востоку, начинал перерастать в несуществующий пока центральный район — он уже достиг линии,

вдоль которой протянется главная улица будущего города; перерезав этот еще не существующий город на две огромные равные части, она широкой рекой потечет по нему из конца в конец и впадет во двор большого завода, который также будет здесь построен.

Глядя на стройку с самой высокой точки в день похорон Матери, я мысленно увидел главную улицу города; мне удалось воздвигнуть в воображении не только целый город, но и завод, и это было для меня новым.

Но не только это было новым для меня в тот день: я смотрел на стройку, а взгляд невольно то и дело возвращался к левому краю первого городского квартала, к тем высоким, по осенней поре похожим на желтые колонны деревьям, что растут на кладбище, где мы похоронили Мать; и в голове неотступно вертелись глупые, детские мысли: «Матери нет, Матери не будет, никогда не будет, тайный шинок остался, колоды в дровяном сарае остались, а Матери нет и не будет, никогда больше она не присядет на колоду в этом сарае, никогда не подымет кружку».

Такую я повторял мысленно литанию: «Матери нет, Матери не будет, Матери никогда не будет...»

С литанией этой, во мне звучащей, я сошел с холма, откуда увидел стройку такой, какая она есть и какой будет, и потянуло меня в привольные осенние поля; повторяя одни и те же слова, я медленно брел по полю, потом спустился пологим склоном к реке и, по-прежнему слыша в себе ту литанию, стал продираться сквозь густой кустарник, как вдруг мысли мои спутал негромкий собачий вой.

Выла тощая собака грязно-бурой масти с гноящимися от старости глазами и вздыбившейся на спине шерстью, она пятилась от меня и тихо скулила не то от злости, не то от страха — пожалуй, скорее от страха, чем от злости.

Я пошел за собакой и наткнулся на старика в лохмотьях, лежавшего на подстилке из опавших листьев ракитника; у него было давно небритое, заросшее щетиной и грязное лицо, волосы прилипли ко лбу, а глаза такие же, как у его собаки,— старческие и гноящиеся.

Увидав меня, он вскочил со своей подстилки и вместе с собакой бросился в кусты; и тут я заметил, что на спине у него громадный горб, под тяжестью которого он сгибается, словно под туго набитым мешком, но несмотря на это передвигается очень быстро, по-стариковски мелко семеня ногами; сразу на память мне пришли те наши совместные вечера и ночи, когда мы с ребятами, немного выпив, смелее начинали глядеть на мир, и мои собственные, бессонные, полные тоски и страхов ночи, когда, поднявшись с постели, я подолгу стоял у окна, и те ночные часы, когда с края стройки доносился собачий лай, который не был обычным лаем,— заслышав его, бывало, подумаешь или шепнешь тихонько: «Это тот, кто отказался переселяться», или прямо: «Снова собачий король забавляется».

В кустарнике я увидел горбуна таким, каким он был на самом деле, поскольку туман его не обволакивал и ни тень, ни полутень, ни яркий свет не укрывали от глаз.

Я пытался его остановить, кричал: «Не убегай, вернись, не бойся, я тебе ничего плохого не сделаю, вернись», но без толку, он нырнул в самую гущу зарослей и пропал.

Тогда по краешку, где кусты росли пореже, я обогнул эту непролазную чащу и зашел с другой стороны. В просвет между ветками я разглядел, что два старца — старец-человек и старец-пес — остановились возле большого, раскидистого куста, на самом берегу речного залива. Старик сгребал под этот куст листья ракитника, а пес сидел

и смотрел, что делает человек; потом старик залез под куст, улегся на подстилку из листьев и, протянув руку, стал гладить собаку, пристроившуюся рядом с ним.

Я отступил, чтобы их не спугнуть, и на обратном пути сообщил в милицию, что в ракитнике под большим кустом на самом берегу речного залива лежит ужасно изможденный старый человек с собакой и нужно им заняться, иначе он может умереть от холода и голода.

Милиционеры пообещали, что сходят туда, поймают его и отдадут в дом для престарелых.

Я долго не интересовался, чем кончилась облава милиционеров на собачьего короля, потому что собственные заботы одолели: не знал я, как нам с Хеленой быть — венчаться или обождать, до сих пор не собрались, а теперь какая она невеста, скорее молодая мать, ей стыдно идти к алтарю с торчащим животом; можно, конечно, на это плюнуть и в один прекрасный день по-тихому обвенчаться, пусть ксендз свяжет нам руки епитрахилью и с этой церемонией будет покончено; кроме того, до меня дошли слухи, что Румяный обо мне не забыл и твердит, что еще у нас с ним счеты не сведены.

Однако потом я случайно узнал, как прошла облава. Хорошо еще, что милиционеров было четверо — от одного или даже от двоих он бы наверняка ускользнул; старик все до тонкости рассчитал: у него был свой залив с вязким илистым дном; чем дальше от берега, тем слой ила становился толще и жиже, покуда не сменялся чистой водой, которую увлекало быстрое течение реки.

Милиционеры не предполагали, что старик этот, не захотевший переезжать в другую деревню, когда стройка завладела его полем и домом, сочтет илистый залив за лучший путь бегства, они даже радовались, надеясь, что используют залив при облаве — припрут к нему старика, точно к стенке, и не придется его окружать, достаточно будет охватить полукольцом.

Прежде чем перевалить через дамбу, старший патруля перенумеровал своих подчиненных, превратив их в «первого», «второго» и «третьего», а за дамбой, на краю негустых поначалу зарослей, поразмыслив, распорядился: «первому» — налево и вперед, «второму» — держаться посередине, немного поотстав, «третьему» — направо и тоже вперед.

Сам он собирался идти позади всех на тот случай, если старик незаметно проскользнет между «первым» и «вторым» или между «вторым» и «третьим».

Когда милиционеры стали продираться сквозь заросли ракитника к большому кусту, собака учуяла людей, услышала, как они шаркают ногами, и начала не то лаять, не то скулить. Тогда старик выбрался из-под листьев и, смекнув, чем дело пахнет, взял собаку на руки и зашел по колени в воду; милиционеры остановились на самом берегу залива — старик, не выпуская из рук своего пса, еще попятился, погрузившись в жидкий ил выше пояса.

Старший патруля скомандовал: «Первый», «второй» — в воду и взять его». Когда два милиционера спустились в залив, старик, по-прежнему держа собаку в вытянутых руках над водой, улыбнулся, показав беззубые черные десны, и отступил еще дальше; мутная вода доходила ему уже до груди.

Тут старший уразумел, каким путем горбун хочет убежать, понял, что ошибся, сочтя залив стеной, через которую старику не перебраться и к которой его легко будет припереть, и убедился, что эта облава не похожа ни на одну из тех, в которых ему за свою службу доводилось участвовать.

И потому он крикнул «первому» и «второму», чтобы возвращались на берег, а затем, когда они уже стояли на берегу, счищая с себя ил, что-то сказал негромко, и эти двое отошли и скрылись в кустах.

Когда «первый» и «второй» ушли, старший и «третий» стали уговаривать горбуна вылезти на берег; но старик не пожелал подчиниться милиционерам, он стоял в воде и спокойно на них глядел. Слова он пропускал мимо ушей, его внимание было поглощено собакой, которую он, прижимая к груди, держал над водой. Время от времени, правда, он поворачивал голову и поглядывал назад, на большую воду; главное течение было близко, прямо за спиной, в этом месте река делала излучину и самые быстрые свои воды выталкивала из середины к берегу.

Все могло бы пойти по-задуманному: если б милиционеры убрались восвояси, он бы осторожно вышел на берег залива, либо, если б им вздумалось снова лезть в ил и подбираться к нему по воде, река дала бы ему приют.

Старик не предвидел, что два милиционера внезапно выплывут на лодке из-за куста, растущего на самом берегу реки, и преградят ему путь к главному течению. Выпустив из рук собаку, он нырнул вбок, и уже его прихватили и завертели первые водовороты, и уже начало втягивать в себя главное течение, но в эту минуту один из милиционеров, стоявший на коленях на носу лодки, схватил старика за вздувшуюся пузырем одежду и с помощью товарища, который на это время отложил весла, втащил его в лодку.

Собака в это время была уже довольно далеко, ее подхватило главное течение, но, как впоследствии рассказывал ребятам милиционер, можно было заметить, что морду она повернула в сторону лодки и пыталась плыть вверх по реке, однако не смогла и, уносимая течением, быстро отдалялась хвостом вперед.

Хорошо, что милиционеры схватили собачьего короля до первых заморозков, зимой бы ему скверно пришлось на его престоле из листьев ракитника. «Цыганского блиндажа», в котором, как потом узнали, старик, заупрямившись и отказавшись переселяться, сразу устроил себе убежище и провел первую зиму, уже нет, стройка смела и этот, казалось бы, укрытый от глаз сорняками, наполовину вросший в землю блиндаж, стоявший на ничейной целине, в стороне от основного направления работ.

Но, может быть, он этого хотел, может быть, он уже мечтал, чтобы зима его доконала; не стройка, не милиция, не дом для престарелых в городе, а река или зима; человеку не безразлично, от чего ему придет конец,— а он был король и, как король, избрал большую реку и суровую зиму для защиты от стройки, от милиционеров и от дома для престарелых; и, как король, считал, что убить его должна — прежде чем его схватят и поместят в приют — либо суровая зима, либо большая река; он приберегал про запас этих убийц, и поэтому, думается мне, я нехорошо поступил, напустив на него милиционеров; как всякий нормальный человек, который день называет днем, а ночь — ночью, который считает, что необходимо остерегаться большой реки и суровой зимы, который, словно любой из себе подобных, живет от утра до вечера и снова от утра до вечера, я обрек короля на заточение в доме для престарелых, надежно защищенном от большой воды и суровой зимы, где с него с отвращением содрали его королевские лохмотья и дали взамен недостойное короля чистое приютское белье и чистую приютскую одежду, велели войти в чистую приютскую воду и сказали: «Нужно хорошенько умыться».

Думаю я, что не надо бы мне отходить от того большого куста

на берегу илистого залива, под которым старик соорудил себе постель из листьев. Наверное, мне бы следовало поднять шум и напугать его, загнать вместе с собакой в илистый залив.

Но я поступил как самый нормальный человек и обрек короля на недостойную его королевского величества жизнь.

Глава XXIII

А предназначенный мне убийца принадлежит к роду человеческому и носит в кармане нож-прыгунок; я должен все время быть начеку, чтобы Румяный не застал меня врасплох; я должен броситься на него первым — бесшумно, внезапно; у меня два ножа, но сам я один...

Зима пришла ранняя, и снег выпал рано, а зима — не время для ножей. Парни, которым не привыкать к поножовщине, зимой вытаскивают свои прыгунки гораздо реже, чем летом,— из-за снега, и не столько из-за самого снега, сколько из-за его белизны.

Если б снег был черный, зимой, возможно, ножи пускали бы в ход чаще, чем летом; а уж если бы зимой сыпал с неба красный снег, вот было бы раздолье парням, которые чуть что хватаются за прыгунки.

Но снег белый, и ножи, как и вся природа, зимой дремлют.

Вторая зима хоть и не намного, но все-таки была получше первой; люди, которые пришли на стройку не ради того, чтобы разведать, разнюхать, что к чему, и отправиться искать, где получше, которые не любили скакать с места на место или не имели возможности вернуться туда, откуда приехали, сейчас яснее, чем год назад, могли представить себе, что им предстоит построить и как сложится их будущая жизнь.

Но зима изрядно затуманила их представления о долине и собственной судьбе, зима отбивала охоту помечтать, подняться на самое высокое место на краю стройки и поворожить по еще нечеткому, расплывчатому, но уже проясняющемуся, уже рвущемуся ввысь из канав, из грязи, из нагромождений бетона и железа образу нескольких кварталов, а то и всего города целиком.

Бывало так: человек держится; и хотя бы выпал снег, и хватил мороз, и земля промерзла, он пробивал твердую корку, и тянул траншею дальше, и держался; выкапывал из-под снега железную или деревянную балку, брал в руки, а она у него из рук выскальзывала, потому что со всех сторон обледенела, тогда он снова брался, подхватывал поудобнее, а она у него снова выскальзывала, и он снова хватал обмерзшую железину, осыпая проклятиями, закидывал на плечо, и тащил ее, и падал, поскользнувшись на обледенелой земле, а ноша сваливалась с плеча, но он поднимался и опять взваливал ее на плечо, и шел дальше, и держался; и ему казалось, что он выдюжит, что ему поможет та цифра, которая, утвердившись над его домом, отпечаталась в душах домашних вечным напоминанием о том, что в доме не должно быть избытку людей и всякий лишний остальным в тягость; казалось, такой человек выдержит, потому что ему поможет брань, водка, девушка или врезавшееся в память лицо отца — доброе, но тем не менее без слов приказывающее: «Ты здесь не нужен, забирай свою пустую мошну и отправляйся в люди»; помогут доброе слово мастера, или птаха, присевшая на торчащую из-под снега верхушку кругляка, или запавшие в память глаза матери — добрые, ласковые, но тоже приказывающие: «Ты здесь не нужен, забирай свою пустую мошну, где деньгами и не пахнет, и ступай в люди»; казалось, такой человек должен выдержать, но у него стыли руки, ему недоста-

лось рукавиц, поскольку на всех не хватило, а надо было перекатить с места на место большую обледенелую глыбу земли.

Он уперся в эту глыбу голыми руками и покатил, и вскоре пальцы у него окоченели; тогда он перестал толкать глыбу, оторвал пальцы ото льда, и на минуту сунул руки в карманы штанов, и засовывал их все глубже и глубже, в пах, между ногами и срамным местом, как мальчик, сжимая ноги, чтоб еще подбавить тепла в это самое теплое на человеческом теле местечко, и ворчал сердито: «Почему, сукины дети, сегодня костра не разожгли, почему не принесли нам горячих углей...» — а из репродуктора неслась песня: «Мы построим новый дом, стоэтажный новый дом»,— а у человека пальцы по-прежнему были зажаты между ногами, и огромная глыба смерзшейся, обледенелой земли лежала перед ним.

Потом он вытащил руки из этого теплого местечка и снова навалился на глыбу, и через минуту пальцы у него опять окоченели, вдобавок он поскользнулся, что было проще простого, и упал лицом на эту глыбищу, точно целовать кинулся обледенелую землю, словно святыню какую-нибудь; ко всему еще, когда он встал и снова навалился на глыбу, на пути ему попалась площадка, усеянная обрезками тонкой спиральной проволоки, и один из этих обрезков, согнутый дугой и случайно воткнувшийся обоими концами в землю, вдруг вырвался на свободу и с огромной силой полоснул по левой его руке.

Человек затряс ушибленной кистью и стал подпрыгивать, как на рессорах, а потом, словно малое дитя, принялся пинать сапогом земляную глыбу, которую перекатывал с места на место, и, как будто внезапно впав в детство, исколол ее, словно она была живая и могла чувствовать, тем самым обрезком стальной проволоки, который, как карандаш, прочертил у него на руке темную линию; наказав глыбу, он повернулся и зашагал вперед по долине, и шагал долго, пока не достиг ее конца, и пошел дальше...

Первую зиму продержался, и еще целый год между первой зимой и второй, и часть второй зимы, и вдруг из-за пустяка, из-за тонкого стального прутика, ударившего его по руке, уходит неведомо куда.

Может быть, позабыв стыд, он вернется в отчий дом с пустыми, так и не раздувшимися от заработанных денег карманами и, как дитя малое, неразумное, которое рассердилось на обледенелую глыбу земли, с трудом втиснется в маленькую горницу; может быть, он смирится с унизительными для него мыслями — слова, возможно, застрянут в горле — матери, отца, соседей: «С чем ушел, с тем и воротился, с какими карманами ушел, с такими пришел».

А может быть, выйдя за пределы долины, он вдруг снова повзрослеет, и повернет обратно, и подойдет к обледенелой глыбе земли с горящей от удара стальной спирали левой рукой, и даже обрадуется, что глыба еще на месте и его поджидает, и навалится на нее, собрав все силы, и докатит куда велено; и он выдержит, несмотря на минутную слабость; выдержит, ибо испытал страх при мысли о том, что́ будет, если не выдержит, если вернется в родную деревню приблудным бродягой, раньше времени сбежавшим из города, со стройки.

Поэтому человек, которому случилось, точно обиженному ребенку, убежать за пределы неистовой стройки и там снова почувствовать себя взрослым и вернуться обратно, еще сильнее привязывался к работе на строительстве и становился еще более заядлым хлебоедом и похлебочником, если принадлежал к этой братии, и с еще большим, чем прежде, аппетитом жевал пустой хлеб, запивая его своим жидким, светло-желтым чайком; либо он становился еще бе-

зоглядней влюбленным в тяжкий труд юнцом, если этому, второму, братству бешеной стройки изменил на короткое время.

Я знаю, как бывало с людьми, и знаю, как было со мной; для меня зима оборачивалась не так-то уж плохо, потому что работал я в мало-мальски утепленных внутренних помещениях, хотя порой приходилось вылезать на площадку и заниматься другими делами, например, уборкой территории, а то и в земле копаться, если возникала потребность прокладывать, соединять и монтировать трубы и прочее оборудование для водопровода и канализации.

Но для меня зима оборачивалась не так уж плохо прежде всего потому, что она бела и прозрачна, даже лес, даже кусты прозрачны зимой, и оттого не мила она ножам тех, кто замышляет месть; оттого жажда мести, подобно природе, приглушена и убаюкана зимней белизной и прозрачностью; мечты о мести зимой дремлют и просыпаются только весной, когда зазеленеют и тесней сомкнутся кусты.

Три главные заботы, крепко, словно неразлучная троица между собой связанные, вспоминаются мне, когда я начинаю рассказ о той, второй весне, которая должна прийти на смену второй зиме моего пребывания на стройке.

Первая забота — месть Румяного и его нож, который по-прежнему занесен надо мной и может опуститься и все у меня отнять, когда настанет весна.

Поэтому и я должен быть при ноже; не прислушайся я тогда, на краю Глухой канавы, к набату, во мне зазвучавшему, я мог бы раз и навсегда выпрямить свой жизненный путь, и сегодня нож был бы мне ни к чему, и я бы не боялся весны, которая придет на смену второй зиме; но этого не случилось, и нож мой должен быть наготове.

Рождение нашего ребенка и женитьба или, быть может, наоборот, сначала второе, потом первое — вот еще две заботы, которые должна принести мне весна.

Пожениться надо бы до рождения ребенка, но Хелене стыдно идти расписываться и в костел с торчащим вперед животом. Другое дело стройка — здесь кое-кто знает, но то все друзья, а перед чужими можно прикинуться замужней, даже соседкам по бараку можно сказать, что у нас все по закону; но, может, мне еще удастся уговорить Хелену пожениться до рождения ребенка, а если не удастся, пусть все пойдет навыворот и сначала родится ребенок, а свадьбу сыграем потом, когда живота не будет.

Мы уже обдумали, где Хелене рожать, побывали в деревне у одной женщины, которая знает в этом толк и ничему не удивляется, не спрашивает, замужняя ли рожает, девушка ли, и даже если едва оперившаяся девчоночка, на которую трудно глядеть без удивления, скользнет в дверь ее избушки и скажет, что у нее начались схватки, повитуха не удивится; она ни о чем не спрашивает, только скажет, сколько это будет стоить, а если ей ответишь: «За деньгами дело не станет», пригласит: «Приходите, приходите или приезжайте, когда начнутся схватки»; а под конец добавит: «Только молчок, смотрите не проболтайтесь, что у меня были и еще собираетесь»; понятное дело, ей важно, чтобы поменьше народу знало, чем она занимается.

Мы уже договорились с этой женщиной, и живет она невдалеке от барака Хелены; если идти по тропке напрямую, до ее дома рукой подать.

Стоит мне подумать или сказать о том, что мы уже уговорились с повитухой, сразу в голову приходят мысли о ноже Румяного и о свадьбе, ибо ни об одной из этих забот нельзя сколько-нибудь долго думать поврозь — такая уж это тесно связанная между собой трои-

ца; когда же я размышляю обо всем вместе, приходится, хоть бы и не хотелось, подумать и о том, как защититься от мести и спасти свою любовь, иначе говоря, мысли сворачивают на другое, и начинаешь мечтать о чем-нибудь получше прыгунка, и в душе ругаешь. Измятого Мачека за то, что у него не нашлось для меня ничего поприличнее; ну, а может, Измятый сумеет еще что-нибудь придумать?

Глава XXIV

Я отправился к Измятому Мачеку. Шел протоптанными в снегу тропками, мороз был изрядный, и снег скрипел под ногами.

Путь мой к Мачеку, как всегда, пролегал по самому краю стройки, которая с наступлением зимы немного затихла — поубавилось шума и лязга, уменьшилось движение; погрустнела стройка, и опять труднее стало верить, что здесь подымется город; однако бело-красные стены первого квартала доказывали, что начало положено.

К дому, где жил Измятый Мачек, я подошел в сумерках, когда в маленьких оконцах уже зажглись огоньки,— самое время улаживать дела вроде тех, с которым я пришел.

Я свистнул протяжно условным свистом и подождал немного, но из дома никто не вышел; через минуту снова свистнул, погромче, раз и другой.

После того как я засвистел погромче, дверь отворилась, но на пороге показался не Измятый, а старик, которого я видел здесь раньше и который меня узнал. Он удивился, когда я спросил Мачека, и сказал: «Ты что, ничего не знаешь? Нет больше Мачека, лежит в земле».

Я поинтересовался, что же с ним случилось, но старик не сумел мне объяснить толком; он знал, что случилось с Мачеком, но подходящих слов подобрать не мог, как ни старался.

— Собственной рукой себя порешил,— сказал старик,— но смерть принял от сотни рук; бегал по саду с ножом и кричал, что его рука от него отделяется и становится чужой; и своя, но как бы чужая рука заколола Мачека; то она была его собственной, то чужой, множество рук стали той единственной, что всадила ему в сердце нож. Мачек кричал: «Не убивайте меня!» — но ведь его никто не убивал, он сам себя убил; бегал от дерева к дереву, прятался, убегал от своей руки, в которой держал открытый нож, словно это была не его собственная, а чужая рука, но убегал-то он от своей, а от нее как убежишь — она все время была с ним и над ним, и гналась за ним, и догнала, но не как своя, а как чужая; он не мог ее удержать, не мог выпустить из нее ножа, будто это не его рука была, а чужая, но нож в ней был вроде не чужой, а его собственный, потому что он кричал: «Брось мой нож» — кому-то, кого он один только и видел; и еще кричал: «И ты брось мой нож, и ты брось!..»

Кричал он многим, ему только видимым людям, по очереди завладевавшим его рукой и хватавшимся ею за ножи, чтобы его убить; но из криков Мачека можно было понять, что в их ножах он узнавал свои прыгунки, те, что были проданы и из нашей риги разошлись по свету; но они вернулись, вернулись в образе лучшего его прыгунка, которым он себя порешил.

Те, кто завладели его рукой и стали ею, не хотели его слушать, и своей собственной рукой управлять он больше не мог, потому что она стала как бы чужою; и она всадила ему нож в сердце; прежде чем это случилось, он защищался как только умел, однако спастись не смог, потому что в его руке тогда была большая сила — его рука

как бы складывалась из многих, и каждая хотела его убить. А нож его складывался как бы из многих ножей, которые он продал.

Когда убежать не удалось и крики: «Не убивай, брось мой нож, не убивайте меня, заберите от меня мои ножи» — не помогли, он остановился и стал разглядывать свою правую руку, занесшую над ним нож, и заговорил с ней ласково, просительно, будто не свою собственную, а совершенно чужого человека руку упрашивал: «Не убивай меня, пожалуйста, у меня жена и дети, прошу тебя, помилуй...» Но, видно, тот, кто завладел его рукой, не пожелал к этой просьбе прислушаться, потому что Мачек опустился на колени и еще горячее стал его, то есть свою руку с ножом, упрашивать, чтобы даровала ему жизнь, плакал и упрашивал, слезы ручьем бежали у него из глаз, поскольку молил он о спасении жизни; но молил напрасно, потому что рука Мачека по-прежнему метила ему в сердце и нож так и рвался, так и норовил ударить.

В саду тогда были лишь я да его ребенок, я то и дело брал испуганное дитя за руку, подходил с ним к Мачеку, и уговаривал, и втолковывал: «Что ты делаешь, Мачек, ведь мы только втроем в саду, здесь больше никого нет, только ты, я — твой тесть — и твой ребенок». Но он сердился, и поднял свою руку с ножом на нас с ребенком, и кричал: «Бегите отсюда, они вас убьют, идите домой, их тут тьма», как будто в саду еще кто-то был, как будто вокруг шныряло много людей с ножами, а ведь кроме нас троих в саду никого не было; и тогда мы, увидев вскинутый нож Мачека и увидев великий его страх и великую его ярость, отступили и спрятались за деревьями.

Мачек просил сохранить ему жизнь, на коленях молил свою руку, то есть — как ему казалось — разных этих убийц, которые в саду подняли на него собственную его руку, но они и слушать не хотели его просьб, им плевать было на его слезы и на его детей, они по-прежнему потрясали его рукой с зажатым в ней ножом, норовя попасть в сердце.

Потом он поднялся с колен — а рука его с ножом так и была над ним занесена,— и завертелся волчком, и заверещал дурным голосом, и стал выкрикивать какие-то непонятные слова; он вертелся как веретено, только и сверкали его белые, выпученные глаза, так страшно сверкали, словно его окружили и со всех сторон подступали страшные люди, целясь ножами ему в грудь, а он боялся хотя бы одного упустить из виду и потому вертелся волчком; но на самом-то деле он кружился в саду, где кроме нас с ребенком, спрятавшихся — я за яблонькой, дитя за другим деревом,— никого больше не было. Мачек кричал, но слов нельзя было разобрать; и так, вертясь волчком, кружась по траве в танце, который со стороны мог сойти за веселую пляску с поднятой для форсу рукой, кружась в этом обереке, он вонзил себе нож в сердце, сам себе вонзил, а вроде как ему другие.

Невесело было у меня на душе, когда я возвращался в барак; я понимал, что должен раз и навсегда распрощаться с надеждой обзавестись к весне чем-нибудь получше ножа с выкидным лезвием.

И все-таки я ждал эту весну, приближался к ней словно к границе, которую нельзя миновать, но и мешкать перед которой нельзя, ибо время не стоит на месте и нужно в эту весну вступить.

Если мне удастся пересечь эту границу, жизнь моя сразу наладится, потому что пересечь границу означает избавиться от тени, которая неотступно меня преследует, отвести нож Румяного, и увидеть Хелену матерью, и увидеть нашего ребенка, и сыграть свадьбу;

тогда лето не принесет ничего плохого и летом либо осенью можно будет переплыть реку.

Как бы то ни было, когда я перейду эту границу и переживу эту весну, время повлечет меня к реке и я переплыву ее и ступлю на родимый берег.

В мыслях я уже пересек эту границу, и весна осталась позади, и я уже свободно расхаживал по лету и осени, и уже плыл на другой берег большой реки... но пошел снег, поднялся резкий ветер, и я снова вернулся в то время, в котором жил, то есть в зиму, и в то место, где находился, то есть на протоптанную в снегу и снегом же засыпаемую тропинку на северной окраине стройки.

Снег валил крупными хлопьями, дул сильный ветер; в метели исчезла стройка, исчезла тропинка, все сгинуло, все дороги перепутались, даже огни попрятались за белую завесу и метались там из стороны в сторону, точно стая встревоженных перелетных птиц.

Метель с налету развеяла красивые мечты о летних и осенних днях и других днях, что придут за ними следом, и безжалостной рукой обрушила на меня три давние мои заботы: неотринутый нож Румяного, неродившееся дитя и несостоявшуюся женитьбу; когда же вдруг все вокруг забурлило, и огни на стройке перемешались, и я перестал понимать, где нахожусь, потому что огонек, которому полагалось гореть на верхушке крана, оказался совсем в другом месте, и я вынужден был остановиться посреди водоворота тяжелых от ветра капель, чувствуя себя как в мешке с зерном,— меня осенило, и я понял, почему бреду по снегу в метель и сбился с пути, понял, в чем тут причина; и если бы мне удалось вытащить из себя своего двойника, того человека, который сидел во мне, и меня ненавидел, и гнушался мною, и надо мной смеялся, то я бы велел ему стать напротив и плюнуть мне прямо в лицо и в глаза, я бы этому, из моего нутра извлеченному человеку приказал хлестать меня по морде, наотмашь, с левой и с правой, и приговаривать: «Так тебе и надо, болван, получи по морде за то, что, словно птенчика, упустил из рук свою жизнь, что не удержал ее и поскакала она, как глупый телок, прямо под нож Румяного»; и еще человеку этому, из меня родившемуся, я бы приказал говорить такие слова: «Я тебя за то луплю по морде, что после первой же гулянки ты, точно ночной зверек, побежал со своей самкой в поле и забрался с нею в канаву, позабыв, что ты на бешеной стройке, что за душой у тебя ничего нет, что в бараке, где ты живешь, крысы прогрызли стену и горячая вода бывает раз в неделю; до чего же ты, дурак, дошел, до чего докатился... Пришла зима, настала зимняя ночь со снегом и ветром, поднялась метель, а ты стоишь и не знаешь, куда идти, потому что потерял дорогу.

Почему ты стоишь в такую метель и высматриваешь огонек, который помог бы тебе найти дорогу, и не можешь отыскать, так как тебе кажется, что метель перенесла знакомый фонарь с крана в другое место?..

Потому ты попал в метель, что отправился к Измятому Мачеку в надежде раздобыть что-нибудь получше ножа с выкидным лезвием; подумай только, до чего ты дошел... возвращаешься от торговца ножами для охоты на людей и горюешь, что он себя порешил и ты не успел попросить у него чего-нибудь получше, чем нож-прыгунок; ты возвращаешься от торговца ножами и боишься ножа...»

Но двойник мой, из меня родившийся, не мог слишком долго со мной возиться, пришлось его снова запрятать поглубже, ибо мне еще предстояло добраться до весны, а поначалу отыскать в снегу дорогу, чтоб добраться до барака; пришлось опять заняться огнями,

потому что время было уже позднее, я старался ухватить взглядом сразу всю растревоженную стаю и расставить огоньки по своим местам; но едва я начал их ловить, одного за другим, чтобы поочередно привести в порядок, как они вдруг всполошились и разлетелись по огромному, полному белого зерна мешку, в который превратилась та ночь.

Я решил не обращать внимания на фонари, что были поменьше и пониже, а держаться самых высоких — наверняка это огни кранов, разбросанных по стройплощадкам первого городского квартала.

И побрел по сугробам в том направлении, проваливаясь в снег и падая; но я понимал, что идти нужно, иначе снег засыплет меня с головой.

На пути мне попался большой бульдозер, и я забрался в кабину без стекол, наполовину заваленную снегом, но долго сидеть в ней не стал, нужно было идти дальше в сторону высоких огней; наконец я коснулся ребристой, скользкой и холодной ноги крана, на его верхушке за пеленой снега дрожал красный огонь, а ниже горели белые.

Я огляделся и понял, что стою возле крана Молоденького, установленного на северном краю первого квартала.

У Молоденького тоже есть двойник, который хлещет его по щекам, но тут дело другое, над Молоденьким не занесен нож, после смены на кране его ожидает только одна нелегкая сверхурочная работа — надевать и снимать образок.

В Румяном, пожалуй, никто не сидит; если б в нем сидел второй человек, он бы, может, выбил у него из головы мысли о мести; ну, а вдруг все-таки сидит, и долбит свое, и гонит жажду мести прочь? Что, если пойти к Румяному и сказать: «Давай бросим ножи и пожмем друг другу руки»; но что будет, если я к нему с этим приду, а он скажет: «Испугался, трус, в штаны напустил со страху?» Нет, не пойду я к нему, боюсь, как бы он мне так не ответил; боюсь его ножа, но еще больше боюсь такого ответа. Завидую я Корбасу, хоть он уже не молод и ревматизм его донимает; завидую, потому что, когда гляжу на него или слушаю, вижу: ничто в нем не мечется, ничто втайне от людских глаз не бунтует, не рвет душу на части; Корбас — цельный и прочный, как скала, хоть и года не те, и здоровье пошаливает; Корбас счастливый.

Я постоял, привалившись к холодной ноге крана, и пошел в сторону костра, который кто-то разжег неподалеку; оказалось, костер разожгли рабочие, заливавшие бетоном перекрытие в длинном, под плоской крышей, доме на северном краю первого квартала. Они говорили о том, что ветер, ворвавшись сквозь незастекленные окна и устроив сквозняк, раскидал соломенные маты, которыми они согревали бетон, и теперь надо снова разостлать эти маты поверх бетона и придавить кирпичами, а может, даже понадобится раздобыть железную печурку, и установить ее внутри дома, и позакрывать оконные проемы негодными листами жести или досками, если эта чертова метель не уймется.

Среди них был старик, который одно время работал землекопом в нашей бригаде, он меня узнал и спросил: «Ты откуда взялся, на работу, что ли, идешь?» Я не удивился, что он так спросил,— он знал, где я работаю, и, если б мне выпало заступать в ночную, я бы непременно должен был пройти мимо того места, где они сидели; я ему ответил, что хоть и тем же путем, но иду не на работу. А он мне: «Чего ж тогда шляешься ночью, коли нужды нет, почему не спишь, вон какая метель, а ты вместо того, чтобы спать, сюда притащился?»

прошлогоднее жнивье — старое, почерневшее, но еще можно было узнать, что росла тут пшеница, а не рожь, ячмень или овес.

На стерне валялся деревянный плуг — колеса, сверху грядиль, одна чапыга на земле, другая над ней в воздухе, лемех и не глядит в землю; плуг лежал на боку — так его обычно кладут перед началом пахоты, когда пахарь еще только въезжает на поле и тащит плуг в тот конец, где проходит межа и откуда надо начинать вспашку.

Видно было, что плуг не новый и вдобавок пролежал здесь долгое время, возможно, всю зиму, потому что ступицы в колесах разболтались, спицы повыскакивали из втулок, все деревянные части — ступицы, грядиль, чапыги — почернели и потрескались, а все железные — спицы, гребень на грядиле, цепь для регулировки глубины вспашки и лемех — заржавели; никто над этим плугом не сжалился, не затащил в сарай под крышу, и гнил плуг под снегом и дождями.

Нетрудно было догадаться, что его владелец отдал свое поле городу или заводу, сам же либо переселился, либо пошел работать на стройку, а старый плуг кинул.

Возможно, в тот день, когда он, полагая, что до его земли стройка не доберется, выехал с этим плугом в поле на зяблевую вспашку, может, именно тогда, когда он уже перепряг лошадей из телеги в плуг и стал перетаскивать его по стерне в тот конец поля, где должен был взрезать землю лемех, кто-нибудь прибежал к нему с вестью, что стройка все-таки прихватит его землю, и он снова запряг лошадей в телегу и вернулся домой без плуга; возможно, при мысли о том, что стройка дойдет до его поля и отнимет у него землю, он позабыл про плуг, а может, сразу решил пойти на строительство и плуг ему был больше ни к чему, или же он надумал переселиться и, собираясь в дорогу и зная, что везти с собой нужно немало, не захотел тащить старый плуг, и остался плуг на поле, и сгнил, и теперь уже никто к нему не притронется.

Я быстро вернулся к старой яблоньке, сел на поваленный ствол и стал смотреть на дверь избушки, до которой проводил Хелену.

Спустя некоторое время в дверях показалась повитуха, я вскочил со ствола и вытянулся как по команде «смирно», но она не сказала мне: «Ты стал отцом, у тебя сын», или: «Ты стал отцом, у тебя дочь», как, подумал я, скажет, когда дверная ручка повернулась книзу, дверь приоткрылась и на пороге появилась женщина; вместо этого повитуха кивнула мне и, когда я к ней подбежал, шепнула: «Еще не скоро, жди спокойно в саду»; и снова дверь за ней закрылась, ручка повернулась кверху, а я снова сел на яблоньку и стал смотреть под ноги, на землю возле поваленного дерева и на черненьких червячков, которые торопливо выползали из-под ствола и тут же уползали обратно; потом стал разглядывать каждое дерево по отдельности, но все это мне было ни к чему, ибо не имело отношения к тому, что творилось в маленькой горнице, где была сейчас Хелена.

А потом тихонько запищала калитка, и в сад вошел щуплый паренек с девушкой; на нем была коричневая куртка и кепка, на ней длинное светло-серое пальто, на голове завязанная под подбородком шелковая косынка.

Увидев меня, они разделились: она подошла к ограде и там остановилась, а он стал медленно и несмело приближаться ко мне. Парень оказался смышленым — сообразил, что, раз я сижу на поваленной яблоньке, значит, скорее всего, пришел сюда со своей девушкой и ему нечего стучаться в дом, лучше подойти ко мне и спросить, свободна ли повитуха.

Он и направился ко мне, но очень неуверенно, то замедляя шаг, то останавливаясь, и вертел головой то влево, то вправо, словно не

спросить, свободна ли акушерка, хотел, а надумал оглядеть сад; но такое поведение как раз его и выдавало: ясно было, что он привел девушку, которую обрюхатил.

В конце концов парень осмелел и подошел ко мне; да и почему бы ему не осмелеть, когда он смекнул, что я не зря торчу в этом саду, а стало быть, тоже обрюхатил свою девушку.

Подойдя ко мне, он показал пальцем на дом и спросил: «Там сейчас твоя девушка?» На это я коротко ответил: «Там»; выслушав мой ответ, он вернулся к своей девушке, обнял ее за плечи и повел краем сада к тому месту, где ограда сворачивала с дороги в поле; там они и остановились.

Я проводил их глазами, но тут же повернулся к дому, потому что из окна до меня донесся какой-то звук, похожий на кошачье мяуканье; однако я сразу понял, что никакое это не мяуканье, и не птица заверещала, и не калитка скрипнула, и не журавль у колодца поднялся, охнув, а что это застонала Хелена.

Снова я встал со ствола яблоньки и приблизился к дому, а потом подошел к окошку. На окне висели непрозрачные занавески, но задернуты они были неплотно, и между ними оставалась щель — через эту щель я заглянул в горницу и увидел висевшую на стене зажженную керосиновую лампу, под лампой стояла кровать, на краю кровати сидела пожилая женщина — это и была повитуха,— а из-за ее спины высовывались круглые белые колени Хелены; спинка стула и навешанные на ней белые тряпки загораживали бóльшую часть кровати, поэтому сквозь щель между занавесками я мог разглядеть только повитуху и голые раздвинутые колени моей девушки.

Однако тут же мне пришлось отскочить от окна, потому что повитуха поднялась с кровати и направилась к двери; спустя минуту ручка снова поехала книзу и дверь открылась.

Женщина сказала, что мне лучше уйти, поскольку ждать, похоже, придется долго, а я ей возразил: «Но ведь она стонала», я был очень недоволен, что роды затягиваются; но повитуха сказала: «Ну и что, стонала и еще постонет, постонет — и все будет в порядке, в первый раз рожает, оттого и долго»; и еще сказала, чтоб я пришел вечером узнать, кто родился, к тому времени, наверное, уже все будет позади; и еще добавила, что вечером мы решим, сколько времени Хелене понадобится здесь пробыть и когда я смогу забрать ее и ребенка.

Я подумал, что девушка в хороших руках, при ней две женщины и от того, что я буду болтаться в саду, ей легче не станет, глупо торчать под окном и заглядывать в горницу; глупо, да и волнуешься сильнее — нельзя спокойно смотреть на ноги, на колени своей девушки, когда она рожает и когда они вздрагивают от боли, и от боли она то сводит их, то разводит; кроме того, если я стану подглядывать, возможно, начнут нервничать женщины, принимающие роды, необходимое в таких случаях спокойствие может их покинуть, если увидят мою физиономию в просвете между неплотно задернутыми занавесками.

И я решил, что стоит послушаться совета акушерки и пойти на работу, а сразу после работы сюда вернуться; кроме того, я понимал, что повитухе не хочется, чтобы я ошивался в саду — кто-нибудь обратит внимание, потом хлопот не оберешься, а она заботилась, чтоб о ее занятии знало поменьше народу, лучше бы всего только те парни, которым до зарезу понадобится тайком от родных привести сюда своих девушек, дабы они здесь разродились или, что случалось чаще, от еще не рожденного ребенка избавились, и тогда бы у этих девушек снова руки оказались развязаны и они могли бы сойти за невест на выданье.

Выйдя из сада, я зашагал в сторону первого городского квартала, который краснел передо мной вдали и был виден как на ладони — предрассветный туман уже рассеялся.

Когда я свернул на дорогу, разделяющую две длинные и узкие полоски поля, и посмотрел направо, то снова увидел почерневшую стерню и плуг, который так и не успел пройтись по зяби; еще я увидел, что на примыкающей к стерне площадке суетятся несколько рабочих.

Присмотревшись получше, я разглядел, что они, подготавливая участок для земляных работ, убирают с площадки и сваливают в кучу все, что на ней осталось от разрушенного дома и хозяйственных построек; больше всего там было старых, замшелых пучков соломы из стрехи, попадались обломки изгороди и полуистлевшие бревна — дерево потолще да поздоровее, видно, захватили с собой, переселяясь, бывшие хозяева либо оно было продано на дрова или на подправку домов и сараев соседям, которым повезло и до чьих полей, садов и хат стройка не докатилась.

Рабочие быстро очищали площадку от рухляди, и куча на границе стерни и двора быстро росла; двор этот, правда, уже и двором-то не был, скорее следом от двора, да и на след он с каждой минутой походил все меньше, потому что в кучу раз за разом летела черная солома из стрехи, колья и разрубленные на куски жерди и столбики от старой изгороди, трухлявое дерево и всякие мелочи, люлька с одним полозом, но зато с целехоньким сенничком в грязных потеках, заляпанное навозом корыто для свиней, корзина, украшенное шариками изголовье кровати, ушат, ручной жернов, пест от ступы, грабли, тряпичный мяч — забава деревенских ребятишек — и еще разные разности...

Когда все эти мелочи со двора убрали и он перестал быть похожим даже на свой собственный след, двое рабочих подошли к плугу и один из них, знать шутник, весело крикнул своему напарнику: «Впрягайся, попашем; ты берись за вальки, будешь лошадь, а я пахарь».

Так они и сделали, потому что вздумалось им позабавиться и других позабавить; изображавший лошадь рабочий, будто бы впрягаясь в плуг, ухватился за вальки, нагнулся и сделал несколько шагов, а тот, кто был за крестьянина, взявшись за чапыги, пропахал несколько метров и отвалил на пшеничную стерню тонкий — чтобы «лошадь» одолела — пласт земли.

Однако пришлось им эту игру прекратить, потому что человек, руководивший уборкой территории, крикнул издалека: «Кончайте баловство и беритесь за работу, сейчас сюда ров начнут тянуть»; тогда те двое, которые затеяли пахоту на пшеничной стерне, разняли плуг на две части, спустив по грядилю и сняв самое большое звено толстой цепи, прикрепленной к колесной оси; потом один из них подхватил колеса и пошел, а второй взвалил на плечи грядиль с чапыгами и лемехом и поспешил следом за товарищем к куче старой рухляди.

Но охота шутки шутить у них не пропала, особенно у того весельчака, который на ходу придумал игру в пахоту: подтащив обе части плуга к общей куче, они опять сложили их вместе, и через минуту на верхушке кучи красовался целехонький плуг.

Правда, поскольку места на высокой этой куче было немного, колеса плуга приблизились к лемеху, который опустился книзу, и в результате грядиль один остался торчать вверх, точно дуло орудия, готовящегося к победному салюту, точно огромный, указующий в небеса, отвратившийся от земли, оторванный от гигантской руки одинокий перст.

Когда плуг втащили наверх, с уборкой было покончено, если не считать разных мелочей, подброшенных в кучу напоследок: ножек от стола, тряпичной куклы, полусгнившей толстой веревки, заляпанных навозом сапог без подошв...

Тогда один из рабочих вынул из кармана зажигалку и поднял руку, чтобы определить, откуда дует ветер, но долго не мог ничего понять, так как ветра почти не было; потом, выбрав подходящее место, он присел возле кучи на корточки, проделал в соломе глубокое дупло и сунул туда руку с зажигалкой, там он зажигалку эту зажег, после чего, низко наклонившись, несколько раз дунул.

Сначала из соломы, которой был устлан низ кучи, выползла струйка дыма, а потом с треском вырвался огонь, однако, наткнувшись на отсыревшие, затхлые, скрученные пучки соломы из стрехи, каких в куче было много, огонь снова превратился в дым, в густой темный дым, который вскоре окутал всю груду, поднялся до самого плуга и поглотил его целиком, вместе с торчащим вверх грядилем, «пушечным дулом», одиноким «перстом»; но ветерок то и дело сгонял и сдувал с верхушки дым, и поэтому некоторое время куча горела так, что огромный этот перст, ненадолго исчезая в дыму, снова появлялся на верхушке и торчал один-одинешенек, целясь в небо.

Я пошел дальше — не мог я там долго стоять, пора было на работу, мне еще предстоял разговор с мастером и объяснение причин опоздания, да и часы, которые я прогулял, после смены придется отрабатывать.

Шел я и время от времени оглядывался, чтобы посмотреть на столб дыма и поминутно вылезающий из него плуг на верхушке кучи; потом я увидел столб дыма, оплетенный языками пламени, и плуг, по-прежнему стоящий наверху и даже больше открывшийся взгляду; в следующий раз я увидел только огонь и в огне плуг, еще не склонившийся, еще готовый к залпу, норовящий пропороть небо; а потом увидел, как одинокий перст согнулся и исчез в пламени.

Когда же я поглядел в ту сторону издалека, мне почудилось, что это не куча старья горит, не рухлядь, а памятник.

Глава XXVI

Сначала деревья заслонили от меня этот костер, а потом он и вовсе пропал за стенами домов; теперь уже стены указывали мне путь к месту работы; сперва невысокие, выстроившиеся в одну линию, они представлялись длинной улицей будущего города, а затем, разбежавшись по свободному пространству, расположились как бы внутри большого, начертанного на земле круга — тут угадывался целый городской квартал.

Так я шел — сначала вдоль стен, а потом между ними, огибая краны и бетономешалки, перепрыгивая и переходя по доскам канавы,— пока не дошел до своего дома, то есть до стены того здания, которое мы возводили на северном краю стройки,— стены, прославленной сначала смуглой брюнеткой, а потом бригадой, побившей рекорд. Бригадиру и мастеру я сказал, что особые обстоятельства помешали мне вовремя прийти на работу. Они хотели знать, что это за обстоятельства, были недовольны и даже, кажется, обижены, что я темню и стараюсь утаить правду; но я не мог открыть правду и рассказать, как на самом деле начался для меня сегодняшний день; не мог сказать, что отвел рожать свою девушку и теперь она лежит в доме у повитухи, и стонет от боли, и от боли разводит и сводит колени.

В конце концов мастер, а за ним и бригадир перестали настаивать — должно быть, сочли, что это мое личное дело и нечего им вмешиваться, даже сказали добродушно: «Ну, ладно, ладно, принимайся за работу», а мастер, уже уходя, добавил: «Но эти два часа изволь сегодня же во вторую смену отработать»,— и бригадир подтвердил: «Да, да, придется тебе на два часа задержаться».

За дело я взялся энергично, чтоб они увидели, как мне неприятно, и поняли, что я не отлыниваю от работы, а у меня действительно были серьезные причины для опоздания.

Однако, хоть я был в самом центре шумов стройки, слагавшихся из тарахтенья бетономешалок и чавканья кладочного раствора, громыхания подъемника, звонких ударов железа по железу, восклицаний и криков, вся эта многоголосица оборачивалась для меня тонким голосом боли, стоном бедной моей девушки, похожим на кошачье мяуканье.

Я был на стройке, высоко над землей, работал, а мысленно стоял под окошком дома тайной повитухи и смотрел на кровать, на белые, круглые, смыкающиеся и размыкающиеся колени.

Время в тот день еле ползло, еле тащилось, но в конце концов доползло до того часа, когда с лесов спустилась первая смена, а наверх поднялась вторая; потом бесконечно тянулись первые два часа второй смены, которые я отрабатывал за опоздание, но и они кое-как доволоклись до того момента, когда можно было спуститься вниз и сломя голову помчаться к дому повитухи.

Но едва я сошел с лесов и ступил на землю, вернее, на рассыпанный вдоль стены песок, до меня долетел какой-то треск, а затем крики — что-то случилось, но сначала непонятно было, что именно; наконец кто-то примчался с известием, что по другую сторону дома, который мы строили, свалились в выкопанный под фундамент котлован два самосвала, водители, к счастью, не пострадали, но машины лежат во рву на погнутых арматурных прутьях — одна мотором вниз, вторая на боку. А случилось это так: сперва под задними колесами одного самосвала, стоявшего на краю котлована, обвалилась земля, и самосвал, падая, перевернулся набок и врезался в другой, стоявший с ним рядом; в результате оба свалились в ров, а жидкий бетон из кузовов стал вытекать, заливая машины и край котлована.

Поднялась страшная суматоха, прибежали инженер, мастер и несколько бригадиров и, не разбирая, кто кончил, кто начал работу, перебросили десятка полтора людей, в том числе и меня, на место аварии, потому что необходимо было как можно скорее открыть «фронт работ», как тогда говорили; в противном случае прервутся бетонные работы и получится долгий простой, а это означало, что бетон в котлован будет заливаться неравномерно и потом застынет тоже неравномерно, неодинаково по всей глубине, и прочность фундамента будет уже совсем не та.

В таких случаях никто не отказывался: идешь и спасаешь непрерывный рабочий поток, который для бетонщиков гораздо важнее, чем для каменщиков.

Так и не смог я тихонько ускользнуть и помчаться к Хелене. Что бы сказал на это мастер?.. Он бы сказал: «Мало того, что опоздал, ты еще бочком, бочком, да и смылся, когда случилась авария и нужны были люди»; а мне вовсе не хотелось объяснять: «Я должен уйти, потому что моя девушка рожает»; но даже если б я так сказал, мастер мог бы мне в ответ отрезать: «Ну и что с того, ты ж ей рожать не поможешь, а самосвалы вытаскивать сгодишься».

Первым делом надо было вытащить самосвалы из котлована; вначале попробовали это сделать с помощью большого, груженного кир-

пичами грузовика, который как раз подъехал; зад лежащего во рву самосвала соединили стальным тросом с задом нагруженного кирпичами грузовика, а под задние колеса самосвала подложили широкие короткие доски, чтобы колеса не врезались в стену котлована, а въехали наверх.

Несколько рабочих с деревянными шестами в руках выстроились по краю рва, чтобы, орудуя этими шестами, направлять движение подымаемого изо рва самосвала, а остальные изготовились, чтобы в нужный момент подскочить к железному кузову, к шасси или еще к чему-нибудь, за что можно ухватиться, и подтолкнуть самосвал, когда он сдвинется с места, накренится и его колеса, перестав вертеться в воздухе, станут на край котлована.

Но грузовику, нагруженному кирпичами, не удалось вытащить самосвал изо рва; правда, самосвал дрогнул и сдвинулся с места, даже накренился так, что колеса коснулись стены котлована, но этим дело и кончилось, ибо колеса грузовика от непосильной нагрузки забуксовали в раскисшей земле.

Под колеса подсыпали гравию и песку, подложили толь, накидали мелких предметов с шероховатыми поверхностями, и грузовик снова попробовал потянуть трос; колеса больше не буксовали, зато грузовик чуть не поднялся на дыбы, и возникла опасность, как бы он совсем не перевернулся; тогда мастер крикнул: «Грузовик здесь не поможет, нужен бульдозер...» Но бригадир посоветовал еще разок попытаться вытащить самосвал с помощью грузовика и предложил переместить кирпичи в кузове, чтобы перед стал потяжелее, тогда грузовик не будет подыматься на дыбы и вытянет самосвал, поскольку все четыре колеса крепко упрутся в землю; потом он обратился к рабочим, державшим шесты, и стал им объяснять, что от правильных их действий зависит многое и в первую очередь то, чтобы задние колеса подымаемого самосвала не врезались в стену котлована, а пошли по кривой вверх и коснулись земли уже на берегу.

Руководитель бетонных работ на этом участке поддерживал бригадира, он настаивал на том, что нужно еще раз попытаться использовать грузовик, который уже есть на месте, а не искать бульдозер, потому что поиски могут сильно задержать ликвидацию аварии, а тем самым нарушится четкий ход работы, и это отразится на прочности фундамента.

По тому, как он поддерживал бригадира, как убеждал всех еще раз пустить в ход грузовик с кирпичами, можно было понять, что человек он крайне нетерпеливый, поскольку, поддерживая бригадира и настаивая на своем, то и дело вставлял такие фразы: «Работа стоит, черт побери, работа стоит, разрази ее гром, стоит работа», а потом такие: «Господи, работа стоит, пресвятая богородица, работа стоит», а потом снова: «Провались все пропадом, работа стоит», и снова: «Пресвятая дева, работа стоит...»

Так он подступал, приближался к тому ругательству, страшнее которого не было на стройке, лишь самую малость не доходя до него; а дошел, когда новая попытка с грузовиком провалилась, когда не помогли ни перемещение кирпичей в кузове, ни тычки шестами в задние колеса лежащего во рву самосвала.

Взгромоздившись на кучу арматуры, он выкрикнул это проклятие, а все, кто находились вокруг, подняли головы и выпрямились, молча на него глядя, и в молчании этом, и во взглядах было уважение к его ярости.

Меня тоже злило, что все попытки вытащить самосвалы изо рва и открыть на этом участке фронт работы затягивались, машины оставались во рву и фронт не открывался.

Но злился я не из-за того, что быстро схватывающийся бетон, уже залитый в ров, может застыть прежде, чем туда зальют следующую порцию, и тогда фундамент огромного здания затвердеет неравномерно, образуются как бы два слоя, а этого допускать нельзя.

Я злился из-за того, что не могу броситься в сад к повитухе и не знаю, что с Хеленой, родила она или еще нет, перестала стонать или по-прежнему стонет и по-прежнему от боли разводит и сводит колени; может, я уже стал отцом сына или дочери, может, я уже отец ребенка от моей первой любви, ложем для которой была голая земля, едва прикрытая сеном, а потолком — небо, а домом — канава; может быть, я уже отец ребенка, который, когда подрастет — как я не раз думал и мечтал,— скажет мне «папочка», не «папа», не «папаша», а «папочка», и матери скажет не «мама», не «мать», а «мамочка», ибо так станут здесь величать будущих отцов и будущих матерей будущие дети, так будущие отцы и матери прикажут называть себя своим будущим чадам, чтобы отыграться за «папаню», за «папашу», за «мать»; и еще они велят обращаться к ним на «ты», чтоб отыграться за прежние «вы, папаша» да «вы, мамаша».

И больше, чем всем другим, эти ласковые словечки придутся по вкусу хлебоедам и похлебочникам; уж они отыграются за все эти «вы, мамаша», «вы, папаша», «вы, бабушка», «вы, дедушка», слыша от своих ребятишек затейливые сладкие «мамулечка», «папулечка», «бабуся», «дедуся», да и сами хлебоеды и похлебочники, добравшись до главной своей приманки — куска хлеба, густо намазанного маслом,— станут называть своих детей сладко-пресладко: «сыночек», «доченька», «сынуля», «дочура» и имена им станут давать не простые — не Войтеки, Юзеки, Стахи да Мачеки, не Зоськи да Марыськи у них пойдут, а Юреки, Богумилы, Артуры, Иоланты, Мариолы...

Может быть, я уже стал отцом, но, вместо того, чтобы сидеть на краю кровати в горнице у повитухи и глядеть на своего ребенка, должен торчать возле этих перевернутых вверх колесами, страшных с виду машин и должен вместе с другими рабочими выволакивать их изо рва, а сейчас вот должен ждать, пока притащится тяжелый бульдозер.

Два часа за опоздание я отработал, а теперь еще два часа, если не больше, помогаю вытаскивать из котлована самосвалы.

Все глядят в ту сторону, откуда должен приехать бульдозер, но тяжелая машина, на которую все возлагают надежду, что-то не едет.

Человек, который руководит укладкой фундамента и который в своей ярости дошел до наистрашнейшего из проклятий, какие можно услышать в этой огромной долине, стоит впереди всех, вернее, даже не стоит, а переминается с ноги на ногу либо кружит по маленькому пятачку земли — волнуется, отчего бульдозер запаздывает.

Но вот наконец на равнине появился бульдозер, он ехал тяжело и медленно; люди, которые его ждали, бросились навстречу, и всех обогнал сквернослов — он как будто хотел подбежать к машине, схватиться за ее поднятый нож и помочь мотору подогнать бульдозер к лежащим во рву самосвалам.

Все думали, что бульдозер — это чудотворец, который без труда управится с самосвалами, и он, как потом оказалось, управился бы, но, скорее всего, при этом вырвал бы шасси, свернул на сторону кузов, выдернул колеса вместе с пластом земли, потому что сила тяги у него была огромная, а вот одновременно и тащить самосвал, и поднимать его кверху, да еще так, чтобы колеса не врезались в стену котлована, он не мог; лучше всего для этого подошел бы небольшой кран.

Время летит, может быть, я уже отец — нет, не отец, а папочка, а Хелена мамочка,— а тут, выходит, я еще не скоро смогу кинуться к дому тайной повитухи, потому что одному бульдозеру самосвалов не вытащить и нужно раздобывать кран.

Решили, что самым подходящим будет легкий самоходный кран, и кто-то помчался, чтобы откуда-то такой кран пригнать.

А человек, руководивший бетонными работами на этом участке, уже не дрожал, уже не кружил по крохотному пятачку земли, а стоял, понурив голову и опустив руки, потому что делать ему больше было нечего, потому что он уже изнервничался до предела, и уже выкрикнул самое страшное проклятие, и ничего страшнее не оказалось у него в запасе в ту минуту, когда ясно стало, что бульдозеру с самосвалами не управиться и нужно добывать легкий самоходный кран; кроме того, он знал, что самая распрекрасная машина сейчас уже не поможет — фундамент первоклассным не будет.

Фундамент получится неплохой и продержится немало лет, но первоклассным не будет; руководитель бетонных работ это хорошо понимал, он был превосходным специалистом и знал, что в бетоне этого фундамента есть все необходимое, что в нем столько цемента, песка и гравия, сколько полагается, чтобы бетон получился хороший, и что этот фундамент мало чем будет отличаться от фундамента, залитого и застывшего равномерно; однако он знал еще и то, что первоклассным фундамент не будет.

Он об этом не распространяется, помалкивает, про себя держит, но, уж конечно, много чего сказал бы о бетоне, если бы непрерывность работы его бригады была спасена и препятствие устранено, если б фундамент все-таки получился первоклассным. Наверное, если бы препятствие было устранено и непрерывный поток работы на его участке восстановлен, он бы разговорился и, быть может, мы услышали бы его излюбленное сравнение бетона с женщиной; он бы, возможно, сказал: «Бетон, как и женщины, разный бывает»; и возможно, разведя руками и поморщившись, сказал бы: «Женщины бывают никудышные, безо всякой прочности, и бетон бывает никудышный, непрочный»; и, возможно, приложив два пальца к вытянутым в трубочку, как для поцелуя, губам, он сказал бы: «А есть женщины — первый сорт, и бетон есть — первый сорт».

Сегодня он этого не скажет, пожалуй, мы теперь долго от него таких слов не услышим, но когда-нибудь услышим обязательно — когда работа пойдет гладко, без простоев, когда фундамент получится первого класса.

Время летит, и мне давно пора бежать к дому, где я оставил Хелену; может быть, я уже стал отцом сына или дочери, но нет чтобы сидеть возле ребенка — я должен вместе с другими ждать, пока притащится кран.

Наконец, когда над стройкой уже начали спускаться сумерки, притащился кран; теперь, с краном и бульдозером, мы без большого труда выволокли изо рва самосвалы; когда они коснулись колесами края котлована, кое-где на стройплощадке уже зажглись огни; а тут еще исстрадавшийся бригадир стал нас умолять: «Помогите, ребята, арматурные пруты выпрямить, быстрее дело пойдет, если вы поможете».

Невозможно было ему отказать, мы спустились в ров и, пристроившись кто на краю опалубки, кто на слегка застывшем бетоне, стали выпрямлять арматуру.

Выпрямив прутья, мы весело закричали бригадиру: «Ну, теперь можно лить свежий бетон, давай свежий бетон»; мы радовались, что наконец завершилась эта суматошная работа, в результате которой ни-

что вперед не продвинулось — наоборот, можно сказать, бетонирование фундамента вернулось к той точке, на которой оно было часов пять назад, потому что возня с самосвалами у котлована заняла у нас примерно столько времени.

Бригадир поблагодарил нас и напоследок, показав рукой вниз, на серую, слегка уже застывшую, кое-где, как накипью, покрытую пеной и, словно редкой черной щетиной, поросшую арматурными прутьями поверхность бетона, сказал: «Будет фундамент, будет, но не такой, какой мог бы быть, нет, это не то, ребята» — и еще раз, обведя взглядом наши усталые лица, на которых было написано нетерпение, повторил: «Это не то»; и потом, когда мы уже разбегались, кинул вдогонку нашим быстро удалявшимся спинам те же слова: «Это не то, ребята, это не то». Я сразу откололся от группы рабочих, устранявших аварию, поскольку спешил к Хелене, и выбрал самый короткий путь: вверх-вниз, вверх-вниз по завалам старой, слежавшейся земли, потом вверх-вниз, вверх-вниз по завалам свежей, рассыпчатой земли, а потом все вниз да вниз по рыхлой земле, до самого края свежевыкопанного рва.

Глава XXVII

Ров был длинный, в одном месте он пересекал площадку, заваленную деревом и железом, и, чтобы не карабкаться по этим нагромождениям, я спустился вниз — по ровному дну котлована идти было удобно, все равно что по полу.

Вначале ров был залит светом, но постепенно огней вдоль него становилось все меньше; попадавшие внутрь лучи от фонарей больше не сливались один с другим, и ярко освещенные полосы на дне чередовались с тенью; потом темные отрезки стали удлиняться, а светлые укорачиваться, пока, наконец, последний фонарь не остался позади, и я продолжал путь в темноте.

Ночь, правда, выдалась звездная, и мне видны были верхние края траншеи, так что я мог идти довольно быстро, тем более что в конце рва светила маленькая сигнальная лампочка, которая дополнительно указывала мне направление.

Первой преградой на моем пути оказался пласт земли, оторвавшийся от необшитой досками стены рва и упавший на дно, однако преграда эта была не такая уж непреодолимая и даже могла послужить удобным местом выхода из котлована — из больших земляных глыб получились как бы ступени; должен сказать, мне даже захотелось выбраться изо рва по этим ступеням — я знал, что отсюда начинается тропка, основательно утоптанная ногами рабочих, выкопавших этот ров, а с нее я бы запросто попал на какую-нибудь другую удобную тропинку и в конце концов вышел бы на дорогу, ведущую к дому повитухи.

Но я не взобрался наверх по этой «лестнице», которой пользовались рабочие, спускаясь в ров и из него подымаясь, и которая появилась здесь чисто случайно, по воле судьбы, управляющей образованием трещин в земной поверхности.

Я не стал взбираться наверх, а перемахнул на другую сторону этой «лестницы» и зашагал дальше низом, как будто мне пришлась по вкусу прогулка по дну рва.

Еще я мог подняться наверх в месте другого обвала, который мне попался вскоре вслед за первым, похожим на лестницу, потому что и от него бежала тропинка — возле каждого такого оползня начиналась тропинка, протоптанная тяжелыми сапогами рабочих из бригады

землекопов; но я и по второму обвалу не выкарабкался наверх и не свернул на тропку, а пошел дальше, потому что мне легко шагалось по дну рва; такой ров, пока его не обошьют досками и не зальют бетоном, все равно что удобная дорога, по которой можно идти очень быстро.

Я еще не знал — но вскоре узнал,— что ров этот, по которому так удобно и быстро шагалось с неумолчным припевом в душе: «Может быть, ты уже отец, может быть, ты уже отец сына или дочери», станет третьим рвом, пересекшим мою жизнь.

Каждый человек начинает строить свою жизнь на своем месте; из разных мест люди подымаются в гору, и с разных мест летят вниз, и к разным местам жизнь каждого приколочена, да так крепко, что, где бы человек потом ни оказался, от того места, к которому его жизнь прибита, ему не оторваться — гвоздей не выдернуть.

Такими местами в моей жизни после ухода из деревни, в жизни без отца, без матери, без соседей, то есть в жизни самостоятельной, были три рва; не строительные леса, не курсы, не школы, не залы для собраний и лекций, как могло бы показаться, а три дна трех рвов.

Первым было дно траншеи, в которую я свалился, едва приехав на эту огромную пустую равнину,— мокрое, ослизлое, подмерзшее, изрытое, перекопанное вдоль и поперек, скользкое, как лед, дно траншеи; проклятое и оплеванное, пропахшее нашим потом и запахом немытых тел место, от которого тем не менее сподручно было оттолкнуться и прыгнуть вверх.

Оттолкнувшись от дна этой траншеи, я поднялся на леса, а потом еще выше; без этой траншеи не было бы лесов и не было бы школы, потому что и мои леса, и моя школа родились на дне этого рва; там лежало — говоря красиво — начало моей профессии, а говоря по-нашему — ремесла.

Вот почему моя жизнь приколочена ко дну этого рва большим гвоздем-однотесом; и таким же большим однотесом прибита моя жизнь ко дну Глухой канавы, канавы моей любви, канавы-постели, канавы-дома, канавы-костела.

В этом рве я из юнца превратился в мужчину, в этой канаве я стал отцом, в этой тупиковой траншее мы с Хеленой отдались друг другу, и обвенчались, и стали мужем и женой, прежде чем ксендз перевязал нам руки епитрахилью. Много моих потаенных радостей и потаенных печалей родилось в этом потаенном месте.

А сейчас я шагаю по плотно утрамбованному дну третьего рва, к которому третьим большим однотесом приколочена моя жизнь; и как бы я теперь ни старался, мне не вырвать этих гвоздей — ни степенность, ни нажитый с годами ум здесь не помогут.

Однако я забежал далеко вперед и для порядка должен снова вернуться в третий свой ров: я миновал уже второй обвал и вторую тропку и теперь шагаю прямо на красный огонек низко подвешенной лампочки, а с боков у меня довольно хорошо различимые края рва, который, как стало казаться, составлен из двух слоев: верхнего, чуть освещенного безоблачным звездным небом, и нижнего, темного, похожего на черную воду.

Я шел по дну третьего рва, к которому третьим однотесом приколочена моя жизнь, но в мыслях, в душе то и дело из этого рва убегал, и проделывал весь путь, который мне еще оставалось проделать, и сидел у кровати в избушке тайной повитухи, и смотрел, не отрываясь, на моего ребенка и на невенчанную мою жену, хотя на самом деле перед глазами у меня был длинный ров, и маленькая красная лампочка, и золотисто-красный, лучезарный, похожий на золотистого вьюна ее отсвет, отражающийся от чего-то блестящего; отсвет этот

потому еще был похож на рыбу, что медленно двигался, будто плавал в нижней, не освещенной ясной ночью части рва, в «черной воде»; ни одно стеклышко, ни один обломок чистого, незаржавленного железа, ни одно случайное «зеркальце» из тех, которыми усеяны стройплощадки, не могли бы так красиво двигаться и красиво «плавать» между стенами рва.

Все внимательнее приглядывался я к этому отблеску, к золотисто-ржавой рыбке — мне интересно было, что же это в самом деле такое, я не мог больше ни о чем думать, кроме как об этой рыбе цвета темного золота, об этом призраке весенней ночи.

Я ускорил шаг, я почти бежал навстречу этому «диву» и вдруг рядом с ним, рядом с золотисто-ржавой рыбкой увидел тоже золотисто-ржавую, сжатую в кулак руку, а над нею тоже золотисто-ржавое лицо... и первым моим желанием, опередившим все мысли и подсказки, разом на меня нахлынувшим, когда я приблизился к этому «диву», было упасть на колени и просить, умолять об отказе от мести, а если не об отказе, то хотя бы об отсрочке, потому что сейчас я бегу к Хелене, потому что она, возможно, уже стала матерью, а я — отцом.

Вот какое во мне на один миг вспыхнуло желание, но я ничего такого не сделал, потому что, увидев золотисто-ржавый нож Румяного, первым делом схватил свой прыгунок и высвободил лезвие.

Когда я описываю ту встречу по прошествии многих лет и вспоминаю, как оно было, достаточно хладнокровно, будто смотрю со стороны, то могу сказать, что он метил мне под левое ребро, но я левой рукой подшиб снизу его правую кисть, и нож проплыл над моей головой; однако он мгновенно отскочил вбок, и мой нож проплыл мимо его подреберья. Разойдясь и немного отдалившись, ножи снова сблизились, и снова поплыли в разные стороны, и наверху разминулись; потом они разошлись внизу, описали широкие дуги, проплыли каждый по своему кругу и обогнули друг друга, потому что нам обоим хотелось получше нацелиться и мы оба знали, что самое удобное место — мягкое левое подреберье, и ножу хорошо бы подплыть к этому месту наискось, снизу вверх.

Не было никаких слов, никакого сопения и тяжелого дыхания, как это случается в рукопашных, силовых схватках, когда выпадают минуты — порой довольно долгие — тесного соприкосновения, слияния, во время которого решается судьба драки, и тогда всякие мелочи, даже сопение, даже тяжкий вздох, вырвавшийся из неожиданно освободившегося от железной хватки горла, могут обрести значение и стать той гирей, которая перетянет чашу весов победителя; в драке на ножах нужна легкость, а легкость требует тишины; в драке на ножах главное — ловко подскочить и пригвоздить к земле противника, в такой драке все проделывается изящно, без малейшего хамства, ибо ножи обязаны друг друга уважать. Поэтому драка на ножах — драка чистая, ничего грязного в ней нет, никто никому не тычет пятерню в лицо, не сажает исчерна-красных синяков, как это случается в рукопашной; в драке на ножах все чисто. Под красной сигнальной лампочкой ров заканчивался широкой воронкой, и там, на округлом дне этой воронки, мы дрались.

В таких схватках не бывает равных, ничто лучше драки на ножах не показывает, что нет на свете двоих людей, одинаковых по силе. В драке на ножах непременно должен быть один сильнее, а другой слабее; это и выяснилось в круглой воронке под красной сигнальной лампой.

Я помню и, вспоминая, вижу длинную, золотисто-красную дугу, прочерченную его ножом в воздухе, и слышу одно его слово: «Получай...», сказанное так, точно он совал мне подарок, от которого я от-

казывался; а потом я увидел чудесное размножение золотисто-ржавых рыбок, похожих на ту, первую, которую я заметил издалека; их стало так много, что можно было подумать, мир только из них и состоит — из золотисто-ржавых рыб, из золотисто-ржавых цветов; но тут я поплыл куда-то далеко-далеко.

В драке на ножах Румяный оказался сильнее, его удар попал в цель, правда, он мог бы быть более точным, поскольку я остался жив, но все равно — удар был хорош, потому что я пять дней пролежал без сознания.

Глава XXVIII

Когда я сегодня называю тот ров третьим местом, к которому третьим большим гвоздем-однотесом приколочена моя жизнь, я имею в виду не только свое пятидневное небытие, потому что я все-таки на этот свет вернулся и соединился с Хеленой законным браком в результате двух церемоний — у ксендза мирского и ксендза костельного — и здоровье и силы ко мне вернулись, и до своего города я вместе с другими доплыл; называя дно третьего рва местом, где накрепко засел третий гвоздь моей жизни, я имею в виду то, что случилось с Хеленой, а главное, с моим ребенком, с единственным нашим сыном, который из-за моего пятидневного отсутствия на этом свете попал в чужие руки, в неизвестные края, и нет теперь у нас сына, а мог бы быть, мог бы жить в нашей квартире и мы бы с ним могли в воскресенье отправиться на далекую прогулку, сперва побродить по городу, а потом выйти в поле, мы могли бы гулять, как гуляет со своей женой и детьми Молоденький — я называю его по-давнишнему, хотя молодость уже за спиной,— как гуляют со своими детьми Робкая Душа и жена Робкой Души, как гуляют погожим воскресным днем с женами и детьми многие из тех, кто принадлежал к былым «монашеским орденам» неистовой стройки; и мы бы могли, будь наш сын с нами, переплыть втроем большую реку и показаться на родимом берегу; собственно, для этого все уже готово: в шкафах висят хорошие костюмы, и карманы больше не похожи на измятые тряпочки, с такими карманами не стыдно вернуться в родные края; и музыка могла бы заиграть, и на выгоне мог бы быть устроен праздничный буфет с пивом, водкой и колбасой, и я бы, сознавая, что вышел «из грязи в князи», кидал деньги на необструганные доски буфетной стойки... но мы не можем переплыть реку, потому что у нас нет сына, а как без него поплывешь; если бы мы переплыли реку без сына, нас бы завалили, задушили вопросами родня и соседи, всё вынюхивающие и ничему не доверяющие, кое-что знающие, но мечтающие знать всю подноготную и даже страдающие от того, что не все доподлинно им известно, и встревоженные, и недовольные тем, что не видят даже намека на продолжение моего рода; род мой вроде бы и не оборвался, и оборвался — цепочка так перекрутилась, так запуталась, что, можно сказать, совсем оборвалась; а если не оборвалась, то потянется как бы заново, с неизвестного места, от единственного моего сына, которого у меня нет, и которого я не видел, и даже фамилии которого не знаю: но хоть его у меня и нет, и я его не видел, и даже фамилии не знаю, все, что я сказал и еще скажу, я предназначаю именно для него; я бы не стал всего этого рассказывать — потому что сам и так знаю, а другим знать необязательно,— если б не было у меня слабенькой надежды, что мои слова дойдут до одного из тех двадцатилетних, который на самом деле наш сын; и поэтому, хотя у меня нет сына, все-таки он у меня есть, он — в каждом из тех, кому сегодня двадцать

лет; и если мне навстречу попадается двадцатилетний парень, я невольно думаю, что, может быть, прошел мимо своего сына, и когда мне случается сидеть возле двадцатилетнего юноши, я невольно думаю, что, может быть, сижу рядом со своим сыном; и я вовсе не уверен, что, если кто-нибудь из двадцатилетних повнимательнее на меня посмотрит, я не закричу: «Сынок...» — и также я не могу быть твердо уверен, что, если кто-нибудь постучит ко мне в дверь, это не окажется мой сын...

Итак, у меня есть сын, он есть у меня, хотя я его не знаю, но Хелена знает, она шесть дней глаз с него не сводила, целых шесть дней, пока меня ждала, сначала в горнице, а потом на чердаке, в доме тайной повитухи, куда я отвел ее ранним весенним утром двадцать лет назад и куда должен был вернуться в тот же день после работы.

Говоря так о сыне, я как бы описываю свой способ жить с человеком, которого нет рядом, свое открытие, сделанное ради того, чтобы полностью не утратить утраченное и радоваться несуществующему, чтобы глядеть на сына невидимого и обращаться к нему, неслушающему; и все-таки я не теряю надежды, что мои слова его отыщут и он узнает всю правду без прикрас, без поправок — всю, как есть, чистую правду...

Он — это значит один из тех, кому сегодня двадцать, ибо один из двадцатилетних был зачат в таком месте, где плодятся кроты и ежи, а потом рожден в доме деревенской повитухи, стоящем на краю бешеной стройки; потом он в этом доме — на кровати и на чердаке на сене — пролежал со своей матерью пять дней, а на шестой день к вечеру был хозяйкой из дома вместе с матерью изгнан и на руках у матери проплыл над прилегающей к огромной стройке полоской поля мимо того места, где на верхушке кучи старой рухляди сгорел заброшенный, трухлявый плуг; а потом, на руках у матери, он обогнул эту огромную стройку.

Я теперь постоянно обращаюсь к одному из тех двадцатилетних, кто не сын женщине, которую он называет матерью, и не сын мужчине, которого называет отцом, а наш сын. Я говорю с ним и сам загораюсь и рад, что загораюсь, ибо таким образом приближаю сына к себе; он словно стоит передо мной, а я продолжаю свой рассказ о том, как его родная мать, обойдя разных людей, у которых безуспешно допытывалась, что со мной случилось, вышла за пределы стройки и, не зная, куда идти, свернула на пустырь, и пересекла его, и подошла к Глухой канаве, и остановилась на ее краю, как будто хотела показать это место своему шестидневному сыну и сказать ему: «Здесь, сынок, я обручилась с твоим отцом, здесь мы тебя зачали и здесь вершился над тобой суд»,— и, должно быть, на краю Глухой канавы ей припомнилось, что́ я говорил той ночью, когда, поставив перед собой еще не родившегося сына и бешеную нашу стройку, я стал на сторону бешеной стройки, которой ни к чему беременные женщины и дети.

Я постоянно обращаюсь к одному из тех, кому сегодня двадцать лет,— к нашему сыну; я говорю с ним как степенный отец семейства, давно расставшийся с ножом-прыгунком, но в то же время обращаюсь к нему как парень из тех далеких времен, как его ровесник, внезапно перескочивший через эти двадцать лет прямо в фуфайке, с лопатой, мастерком и ножом-прыгунком для защиты своей любви, как рабочий паренек со стройки, перемахнувший в сегодняшний день вместе с другими ребятами тех времен, одетыми в фуфайки, вместе с их страшными проклятиями и чудесными, священными часами работы.

В моих словах звучит печаль; как отец, я тоскую об утраченном сыне и даже изобрел способ, чтобы быть с ним рядом, а как парень давно минувших времен, как его приятель, в мыслях перескочивший годы, я хлопаю сына по плечу и спрашиваю: «Ну, и каков же ты, дружок, неужели в душе у тебя, как у некоторых нынешних твоих ровесников, погас священный огонь?»

Когда твоя мать отошла от Глухой канавы, она оказалась на пустыре, только еще подготовленном под строительство; избегая фонарей, уже зажегшихся кое-где над стройплощадками, и выбирая уголки потемнее, она добралась до той самой свалки старого железа, через которую я проходил, неся заболевшую Мать на медпункт. Большой, похожий на плоскую лохань или неглубокую колыбель нож, оторванный от бульдозера, еще лежал там, и она, почувствовав страшную усталость, положила тебя на этот нож, как я в ту осеннюю ночь положил Мать, и сама присела рядом; и ты на шестой вечер своей жизни лежал не в красивой кроватке, и не в красивой колясочке, и даже не на куске сурового полотна, разостланного на соломе или на сене, а на огромном ноже от огромной машины, предназначенном для вспарывания земли; лежа на этом ноже, ты стал требовать грудь, и тогда мать вынула тебя из стальной «колыбели», положила на колени и накормила.

Потом она встала, взяла тебя на руки и, не зная, куда идти, пошла вперед, и снова ей пришлось пробираться сквозь нагромождения бесполезных отходов бешеной стройки, и снова усталость заставила ее остановиться, на этот раз возле оторванной от тяжелого грузовика жестяной кабины, у которой еще сохранились дверцы, а внутри — развороченное мягкое сиденье и даже руль; держа тебя на руках, она залезла в нее, и шестую ночь своей жизни ты провел в кабине старого грузовика, лежа на растерзанном сиденье рядом с матерью, которая, словно притомившийся шофер, немного вздремнула, уронив голову и руки на руль. Пробудившись в этом выброшенном на свалку остатке от грузовика, она прокатилась по двум годам своей жизни на стройке и, не выпуская из рук расшатанного руля, волей-неволей вернулась к той ночи, которую проводила с тобой тогда на свалке металлолома.

А потом, сынок, твоя мать вышла из кабины грузовика, оставив тебя внутри; ей хотелось спокойно оглядеться и подумать, как быть и что делать, и хотелось найти дорогу.

Но ты, сынок, должен понимать — ведь ты уже взрослый, тебе двадцать лет,— что не могла она спокойно осмотреться по сторонам и спокойно подумать, ибо это был шестой день твоей жизни, шестой день тяжкого ее материнства, день, когда ее вместе с тобой выгнали даже с чердака и никто не смог сказать, что со мной случилось; это был день, начавшийся с того, что в доме у повитухи ей пришлось выслушать навязчивую литанию: «Иди же, наконец, отсюда, иди, еще кто чего пронюхает, потом хлопот не оберешься; уходи отсюда, уходи, забирай своего ребенка и уходи, пока никто про тебя не пронюхал; беги отсюда, забирай своего пацана и беги; не придет твой ухажер, не принесет денег, беги отсюда, да поживее, не то будет худо».

А потом, когда вас выгнали из дома, в котором ты родился, в разных концах стройки ей пришлось выслушать еще одну, столь же безжалостную литанию: «Не знаем, ничего не знаем, понятия не имеем, что с ним случилось; шестой день в общежитии не ночует, на стройку носа не кажет, в шинок не заглядывает, шестой день никто его не видит»; а меня никто и не мог видеть ни на стройке, ни в тайном шинке, ни в общежитии: меня подобрали незнакомые добрые люди, случайно проходившие мимо той земляной воронки, где была драка, и

они же отвезли меня в ближний большой город в больницу, о чем на стройке, на нашем участке, никто не знал.

Надеюсь, ты понимаешь, сын, как трудно ей было придумать выход, как трудно было на рассвете седьмого дня твоей жизни отыскать путь, который привел бы нас всех к встрече и конец которого стал бы началом счастливой жизни маленькой нашей семьи; а еще тебе, сын мой, следует знать, что среди нас на бешеной стройке были и такие, которые в ночной тишине искали выхода и не могли найти, не могли отыскать такого пути, чтобы в конце его можно было вздохнуть с облегчением, а потом раскинуть руки, и распрямиться, и обратить лицо к черному или звездному небу, и крикнуть: «Я спасен!»

В ночной жизни нашей неистовой стройки были, по правде говоря, всякие пути-дороги; были такие, что петляли среди нагромождений железного лома на свалках, среди куч старой рухляди и мусора на неосвещенных краях стройплощадок, где белели в темноте плоские ящики с известью, ночью похожие на большие, застланные простынями кровати; были пути-дороги, прячущиеся в пустых, заброшенных траншеях, огибающие кучи слежавшейся, комковатой земли, жмущиеся к темным стенам,— по тернистым этим тропкам случалось брести в одиночку испуганным молодым женщинам, прижимающим к себе свертки с плодами запретной любви; и были дороги, на которых ни земля, ни люди, ни воздух — ничто не знало жалости, и безжалостность эта стремительно размножалась, так что к рассвету семена ее вполне могли запасть в души скороспелым, незаконным матерям.

А потом безжалостность могла настолько сильно укорениться в душах этих скороспелых, незаконных матерей, что они обращали на себя холодный, жестокий взгляд, как это сделала смуглая брюнетка, которая, не встретив сострадания, нашла его на остроугольном выступе высокой стены.

Что же сделала твоя мать, сынок?.. Она тоже вступила на нелегкий путь скороспелых, незаконных матерей, которые с отцами своих детей обвенчались без ксендза костельного, и без ксендза мирского, и без свидетелей — разве что темная либо звездная ночь была у них свидетелем.

Твоя мать в ту ночь, о которой я тебе рассказываю, тоже нигде не нашла сострадания — безжалостна была деревенская повитуха, выкрикивающая: «Забирай своего пацана и беги отсюда, не придет твой ухажер, не принесет денег, беги, да поживее, пока никто про тебя не пронюхал»; не было на свете доброй Матери, нашей Матери со стройки, которая наверняка бы ей помогла, и не было доброго мудрого Корбаса, который уехал в деревню навестить родню; безжалостными были слова: «Мы не знаем, что с ним случилось»; и двери общежитий, у которых ей говорили: «С ребенком нельзя»; и воспоминание о суде, вершившемся в Глухой канаве над тобою, еще не рожденным; и чередующиеся светлые и темные полоски земли; и холодная стальная «колыбель» на свалке, где она смогла лишь присесть и покормить тебя грудью, потому что нужно было идти дальше; и та оторванная от большого грузовика и выброшенная на другую свалку старая шоферская кабина, из которой она должна была уйти до наступления дня.

В шестую ночь твоей жизни все вокруг вас казалось твоей матери безжалостным, и состраданием, ей почудилось, проникнута только бледная, протянувшаяся от огонька к огоньку полоска, которую она увидела сквозь дырку в стенке кабины; на первый взгляд это была полоса света, но, присмотревшись, твоя мать обнаружила, что это

стена, а когда еще получше присмотрелась и немного подумала, поняла, что это низкая и длинная стена маленькой больнички, временно открытой на стройке.

Я обращаюсь к тебе, сын, хотя не знаю, где ты и какую носишь фамилию, и говорю в пустоту, но ведь я научился видеть тебя, невидимого, быть рядом с тобой, утраченным, и получается, будто ты со мной, и слушаешь меня, и отвечаешь, и мы вместе прощаем твою мать, которая, выйдя из выброшенной на свалку кабины грузовика, направилась прямо к той белесой полосе, к низкой и длинной стене; и руки, принявшие форму двух больших, загнутых кверху, для того чтобы удобнее было тебя держать, крюков, слегка разогнулись: тебе шел всего седьмой день, и ты не был тяжел, но усталость матери, которая стала матерью шесть дней назад, была столь велика, что ты казался тяжелым как камень и становился все тяжелее, будто к одному камню прибавляли второй, третий, четвертый... а в двух шагах от той белесой, низкой и длинной стены твоей матери показалось, что она держит в руках, от усталости теряющих форму упругих крюков и разгибающихся, не своего шестидневного сына, а дьявольски тяжелую груду камней, хотя на самом деле она несла небольшой, продолговатый сверток, в котором грязные, намокшие тряпки занимали больше места, чем ты сам.

Давай же, сын, остановимся невдалеке от нее и посмотрим. Она еще стоит у стены, разогнув руки, по которым ты, точно груз по рельсам, сполз до самых ладоней; пальцы ее еще не распрямились, кисти еще судорожно напряжены, чтобы ты не упал на землю.

Но твоя мать наклоняется и разгибает пальцы, и ты соскальзываешь на самую середину толстой резиновой покрышки большого автомобильного колеса, которую кто-то положил для украшения неподалеку от дверей; потом она подходит к окну, громко стучит по стеклу и убегает за угол.

И все-таки, сын, на исходе той ночи победила любовь и победила жизнь, потому что громкий стук по стеклу означал спасение любви и жизни: бодрствующие за окном люди вышли наружу и, услышав твой плач, подняли тебя с земли и унесли с собой.

Тебе следует также знать, что твоя мать, отыскав меня в больнице и испытав недолгую, какую-то сумасшедшую радость от того, что я жив, тут же сменившуюся отчаянием при мысли, что тебя нет с нами, и вдруг поверив, что мы сумеем тебя отыскать, побежала в барак, возле которого тебя оставила, и призналась, что она мать того подкидыша, который несколько дней назад лежал у стены на толстой резиновой покрышке автомобильного колеса; и сказала, что хочет его забрать, поскольку все изменилось, поскольку она отыскала отца ребенка; и клялась, била себя в грудь и снова клялась, что она мать того подкидыша, умоляла и опять клялась, как бы предчувствуя, что второй раз матерью стать не сможет.

Но ни мольбы, ни клятвы не помогли, потому что ребенка отдали в чужие руки и найти его было уже невозможно; так, будучи нашим сыном, ты стал сыном чужих, неизвестных, неведомо где живущих и работающих людей.

Но ты существуешь — в каком-то месте, в каком-то городе, в каком-то доме, на какой-то улице; ты — один из тех, кому сегодня двадцать лет; и эта мысль мне заменяет тебя, с ней, как с тобой, я шагаю по своему большому городу.

Вокруг меня огни и каменные стены, а я переношусь назад, на голую землю, изрытую рвами, схваченную морозом и припорошенную снегом; и на этой земле я опять начинаю строить мой город, и много

раз воздвигаю его заново, и так набираюсь сил, чтобы мысль о тебе могла заменить мне тебя, чтобы с мыслью о тебе, как с тобой, жить в моем городе и переплыть мою реку.

Нашел самого себя

«Говоря об этом ныне, столько лет спустя, я присоединяю к воспоминаниям мои долгие раздумья, то есть к себе тогдашнему присоединяю себя сегодняшнего, которому и жизнь, и школа, и прочитанные книги еще кое-что добавили; следовательно, как бы двое нас описывают те события, и зачастую трудно мне разобраться, рассказываю ли это я нынешний или тогдашний».

Вот так с двух точек зрения — из глубины события и на отдалении двадцати лет — рассмотрены люди и время в романе Юлиана Кавалеца «Переплывешь реку...».

«Потом мы лежали вверх лицом и смотрели в низкое ночное небо. Было тихо, и казалось, на этой тихой равнине ничего нет; только шорох комочков земли, осыпающихся со стен, напоминал о том, что вокруг развернулась большая стройка».

А вот — о том же самом, но по воспоминанию: «Описывая ту ночь, могу еще добавить, что ров, ошибочно выкопанный хлебоедами и похлебочниками, стал не только нашей первой совместной квартирой и нашим первым супружеским ложем, но также нашим костелом без ксендза, органиста и хоров; и могу еще добавить, что эта яма была для нас чем-то большим, нежели дом, супружеское ложе и даже храм божий. Это было место, где наше обручение исполнило нас огромной силой и огромной любовью к миру, людям, зверью, мошкаре, к мельчайшей крупице земли; а также исполнило огромной благодарностью судьбе за ночь, за сено и ров, в котором состоялось наше обручение».

Память прицельно направляет свой луч, и из тьмы времени выступают силуэты стройки, которой уже нет, потому что на месте этой развороченной глины стоит теперь город. Возникают в этом ярком луче минувшие события, люди. Не каждый из них имеет имя, но иные из этих людей вырастают до обобщающих символов. Такова Мать, великий исповедник и наставник.

«...Я добавлю кое-что, относящееся к последующим дням, а главное, присовокуплю то, что вынес из более позднего разговора с Матерью, из этой, можно сказать, исповеди у великого исповедника, в чьем приходе весь четвертый участок земляных работ».

Особая манера изложения связывает воедино этот роман Юлиана Кавалеца больше даже, чем сюжет. Мы то вновь приближаемся к событию и видим его резко и крупно, то смотрим издалека, и что-то щемящее возникает. Не зря ведь сказано: что пройдет, то будет мило...

А сюжет романа прост и вечен. Он столько раз повторялся и столько раз еще будет повторяться. Потому что всегда сыновья уходили из дому, вырастали и уходили. Одних на заработки гнала нужда, других манили неведомые дороги. И там, куда приходили они, возникала со временем новая жизнь, и они уже другими были в этой жизни, и мало кто из них возвращался домой. Так издавна заселялись земли, так возникали новые города, так и теперь они возникают. И дети становятся отцами и матерями, чтобы их дети со временем ушли в новую жизнь.

Вот так и герой романа «Переплывешь реку...» ушел на стройку. Потому что, если «земли пять моргов, отец, мать еще не старые и в добром здравии, а сестра привела мужа в дом, и если ты живешь при родителях, то в двадцать лет отчий кров обязан покинуть». Но он ушел, чтобы вернуться в отчий дом «не в том барахле, что захватил с собой, а в новом костюме из чистой шерсти, при галстуке, в полуботинках, в шляпе, одетый по последней моде, как барин...».

Долго еще эта мечта будет светить ему: он вернется, вернется не таким, каким уходил, он переплывет реку... Шел он на стройку за высокими заработками, готовый многое за них претерпеть. А нашел здесь самого себя.

«Когда сейчас, спустя много лет, я вспоминаю, как все это было, что-то подкатывает к горлу; так и хочется выйти на шумную улицу города, который мы построили целиком, начиная от фундаментов и кончая трубами, и, встав посреди этой шумной улицы, крикнуть: «Где же вы, ребята прежних лет?..»

ГРИГОРИЙ БАКЛАНОВ

ЭУДЖЕНИО МОНТАЛЕ

Перевод с итальянского и вступление ЕВГЕНИЯ СОЛОНОВИЧА

Читатели «Иностранной литературы» имели возможность познакомиться с творчеством Эудженио Монтале по двум публикациям (см. № 2, 1967 и № 1, 1973); последняя публикация ограничивалась рамками одной книги, «Сатуры», ставшей, по мнению итальянской критики, заметным явлением в итальянской культуре шестидесятых — начала семидесятых годов.

Монтале 1976 года предстает перед читателями журнала лауреатом Нобелевской премии по литературе. Книги поэта выходят новыми изданиями, его больше переводят за границей, им больше занимается критика, и для нас естественно обратиться сегодня к написанному им в разные годы, к его хрестоматийным стихотворениям.

В интервью, которое Монтале дал корреспонденту «Униты» уже в роли Нобелевского лауреата, поэт не случайно сказал, что премия увенчала и его читателей: лирика Монтале сложна и требует от читателя больше чем сопереживания — соучастия, сотворчества. Автобиографизм его поэзии («Я всегда иду от истины, я не способен ничего выдумать» — это слова Монтале) — не в ссылке на факты, но в воссоздании атмосферы, определенной тем или иным событием, обстоятельством и, в свою очередь, определившей движение мысли, душевный порыв, степень зашифрованности поэтического послания.

Известна стойкая гражданская позиция поэта во времена фашизма. В 1925 г. Монтале поставил свою подпись под манифестом антифашистской интеллигенции. В 1938 г. за отказ вступить в фашистскую партию Монтале был уволен с должности директора «Кабинета Вьессо» — научной библиотеки во Флоренции. В 1943 г. за границей, в Швейцарии, вышел небольшой сборник поэта «Финистерре», представленный впоследствии как самостоятельный цикл в книге «Буря» и другие стихотворения» (1956); центральным стихотворением сборника была антифашистская, антигитлеровская «Буря», иносказания которой исключали публикацию в Италии.

В «Буре» и других стихотворениях» лирический диапазон Монтале обогатился эпическими регистрами, и не исключено, что знаменитое «ты» поэта (которому впоследствии Монтале посвятил стихотворение, открывавшее «Сатуру») в ряде случаев обращено уже не к той, кого он любит или когда-то любил, не к самому себе, но к ближнему, к себе подобному, к товарищам по несчастью.

Оценивая в одной из статей вклад Монтале в борьбу против диктатуры чернорубашечников, известный итальянский критик-коммунист К. Салинари писал о поэте: «Его моральное мужество стало для нас знаменем, и мы противопоставляли это мужество верхоглядству, риторике, идиотскому оптимизму фашизма и его пропагандистов... В исторической обстановке фашизма, когда над миром все больше сгущались тучи второй великой трагедии, отчаяние Монтале казалось нам собственным нашим отчаянием, никогда не превращаясь в форму бегства от действительности и от ответственности, налагаемой на нас действительностью».

Монтале посвящены десятки тысяч страниц монографий; его творчество оказало большое влияние на становление и развитие последующих поколений итальянских поэтов; ряд его поэтических и прозаических переводов (в числе переведенных Монтале авторов — Сервантес, Шекспир, Т. С. Элиот, Хорхе Гильен, Стейнбек) стал явлением итальянской культуры. Но и принадлежа уже, можно сказать, истории литературы, маститый поэт, скромно называющий себя журналистом, пишущим стихи, порой по-прежнему покрывает быстрыми неожиданными строками пачки сигарет, какие-то квитанции, разрозненные листочки бумаги...

Лимоны

Послушай, именитые поэты
разгуливают чинно средь растений
с названиями редкостными: бирючина,
самшит, акант. А я люблю дороги вдоль канав,
травой поросших, где мальчишки
руками ловят в обмелевших лужах
худых, увертливых угрей,
люблю тропинки,
с каменистых склонов
сбегающие к тростникам вихрастым
и через них ведущие в сады, под сень лимонов.

Еще милей, когда задорный щебет
стихает, поглощенный синевою:
отчетливей тогда над головою
в почти недвижном воздухе знакомый шелест веток
и аромат слышнее,
бессильный оторваться от земли, и грудь полна
тревожною истомой.
Здесь чудом, против всех законов,
молчит страстей война,
здесь даже нищих — даже нас — ждет наша доля богатства:
благоухание лимонов.

Среди безмолвий этих, где предметы
впадают в транс и, кажется, вот-вот
поступятся своей последней тайной,
порой нам обнаружить суждено
просчет Природы,
мертвую точку мира, слабое звено,
запутанную нить,
которая в конце концов приводит
нас в сердце некой истины.
Еще не понимая ничего,
наш разум ищет, примеряет, разобщает
среди благоуханий,
когда вечерний сумрак их сгущает.
При этой тишине любая человеческая тень,
которой смотришь вслед,
воспринимается как некое
побеспокоенное божество.

Обман рассеивается — и время возвращает
нас к шуму городов, где синева
раздроблена и бесконечно далека.
К тому же землю изнуряют дожди; и над домами
уже витает зимняя тоска,
скудеет свет — и нет в душе просвета.
И вдруг однажды в приоткрытой двери
среди деревьев во дворе
нам предстает янтарный цвет лимонов,
теплеет взгляд,
и, музыкой призывной
сердце тронув,
фанфары солнцегласные звучат.

1921

■

Однажды поутру в воздухе стеклянном
я, обернувшись, может быть, увижу чудо:
пустыню с голым дальним планом —
и испугаюсь, как пьянчуга.

Потом, как будто возникнув на экране,
привычной ложью деревья, дома вернутся.
Но будет слишком поздно, и пройду в молчанье
я среди тех, кого не тянет оглянуться.

1921—1925

■

Искушала клавиши Ваша рука,
лист бумаги глаза Ваши изучали —
весь в немыслимых знаках для незнатока, —
и аккорды разбитые голосом скорби звучали.

Все вокруг умилялось при виде Вас,
беззащитной, решившей, что именно это
Ваш язык, а на Вашем наречье как раз
пело море за окнами, полными света.

Стайка бабочек в танце скользнула по синей гуаши,
ветка дрогнула — солнце притронулось к ней.
Не хватало названий для наипростейших вещей,
и моим, нашим с Вами, было неведенье Ваше.

1921—1925

■

Свой флот бумажный не вверяй стихии,
неопытный судовладелец:
вынь из воды его — и спи, младенец,
покуда носятся под парусами духи злые.

Тяжелый дым не расстается с крышей,
бьет филин в желтых купах сада крыльями.
Миг, перечеркивающий долгие усилья,
то скажется в порыве ветра, то в тишине нависшей.

Разрыв, угроза рокового крена...
Строитель — перед крахом неизбежным.
Сейчас не страшно разве лодочкам из крема.
Швартуй свой флот в кустарнике прибрежном.

1921—1925

■

Цветущий над обрывом
цветок с его призывом:
— Не забывай меня! —
едва ли лучезарнее простора,
что разделяет нас на склоне дня.

Холодный скрежет вдаль тебя отбросит,
упрямая лазурь забрезжит вновь не скоро...
В почти что зримой духоте меня уносит,
уже сквозь ночь, вагон фуникулера.

1937

Буря

Les princes n'ont point d'yeux pour
voir ces grands merveilles,
Leurs mains ne servent plus qu'à
nous persécuter...

Agrippa d'Aubigné. A Dieu[1]

Раскаты мартовских громов и пляска
тяжелых градин на мясистых листьях
магнолии

(звенит стекло, и этот звук тебя
застиг врасплох в твоем ночном гнезде,
где золотом, которое потухло
на красном дереве и на обрезах
переплетенных наново томов,
горит все так же сахара крупица
в ракушке глаз твоих),

слепительная молния,
застигшая деревья и строенья
в той вечности мгновенья (мрамор, манна
и разрушенья), помнить о которой
ты приговорена, которой больше
мы связаны с тобою, чем любовью,
гораздо больше, странная сестра,
и систры[2] звон, и грохот тамбуринов,
и холод рва, и шаркающий шаг
фанданго[3], и над всем —
хватающие руки...

Как тогда,
когда ты уходила насовсем
и, облако волос со лба откинув,

махнула мне — чтобы ступить во мрак.

1942

---

[1] У властителей нет глаз, чтобы видеть великие чудеса, Руки служат им лишь для того, чтобы нас преследовать...— Агриппа д'Обинье. «Богу» *(франц.)*.

[2] Систра — музыкальный инструмент в древнем Египте.

[3] Испанский народный танец.

Ты

Обманутые авторы
критических статей
возводят мое «ты» в подобие института.
Неужто нужно объяснять кому-то,
как много кажущихся отражений
в одном — реальном — может воплотиться?
Несчастье в том, что, в плен попав, не знает птица,
она ли это иль одна из стольких
подобных ей.

1969

Словесная дуэль

I

«Арсенио, — она мне пишет, — должна признаться,
здесь, в этом кипарисном холодке,
мне кажется, что время отказаться
от глупого отказа от иллюзий,
навязанного мне тобою; что время
расправить паруса и крест поставить
на epoché[1].

Не говори о черных временах — мол, показательно,
что трепетные горлицы уже направились на юг.
Жить памятью и впредь — уволь, мой друг.
Нет, лучше хлад небытия, чем это
твое оцепенение лунатика
или проснувшегося слишком поздно».

(письмо из Азоло)

II

Едва минула юность, я был брошен
до половины жизни в ад навозный —
владенья Авгия.

Там не было волов, не обнаружил
я и других животных;
но в тесноте проходов, где навоза
все прибавлялось, спирало дух от вони
и с каждым днем все громче, все неистовей
звучали человеческие вопли.

Он не предстал ни разу.
Но выродки с надеждой ждали,
готовя к смотру полные воронки,
шампуры, вилы, смрадные рулеты.

---

[1] Остановка, здесь — выжидание *(греч.)*.

Однако не однажды
давал возможность Он полюбоваться
то краем мантии своей, то маковкой
короны, оставаясь
за черным бастионом из фекалий.

С годами — да, но кто еще считал
сезоны в этом мраке? — чьи-то руки,
искавшие незримые просветы,
вернули к жизни память: локон Джерти,
кузнечик в клетке, Любины следы —
последняя дорога, микрофильм
барочного сонета, обронённый
уснувшей Клитией [1], неугомонный
цокот сабо (прислуга-хромоножка
из Монгидоро);
веер автомата от щелей
нас отгонял, усталых землекопов,
застигнутых на месте преступленья
тюремщиками нечистот.

И наконец паденья шум — не верится.

Чтоб нас освободить, сведя подкопы
в одну стремнину, взбешенному Алфею[2]
мгновения хватило. В ком надежда
еще жила? Неужто отличалась
от грязи грязь? И новым смрадом легче
дышалось? Разве разнились паромы
от нужников? И этот грязный сгусток
над трубами, быть может, был светилом?
И муравьи на пристани
людьми, быть может, были
без всяких скидок?
. . . . . .
(Думаю, что больше
ты не читаешь. Но теперь ты знаешь
все обо мне —
чем жизнь в неволе, чем потом была;
теперь ты знаешь: мышь родить не может
орла.)

1961

■

[1] Джерти, Люба, Клития — персонажи ранних лирических стихотворений Монтале.
[2] Алфей — божество реки Алфей в Греции.

Критика

Г. ЗЛОБИН

МИФЫ АМЕРИКАНСКОЙ СОВЕТОЛОГИИ

Хотя термин «советология» впервые зафиксирован в академическом словаре, кажется, только в 1971 году, само явление имеет куда более почтенный возраст. «Следующее антикоммунизму изучение и истолкование в пропагандистских целях марксизма-ленинизма, социалистического строительства и мирового коммунистического движения» («Новые слова и значения», Москва, издательство «Советская энциклопедия», 1971) возникло шестьдесят лет назад, в момент свершения Великой Октябрьской социалистической революции.

Нельзя не помнить, что именно американцы — Джон Рид, Альберт Рис Вильямс, Луиза Брайант, Бесси Битти, чуть позднее и Линкольн Стеффенс — были первыми, пожалуй, иностранными литераторами, которые объективно осветили исторический перелом, произошедший в России, в одной из самых отсталых держав мира. С другой стороны, именно в Соединенных Штатах началась кампания дезинформации и ложных измышлений относительно всего, что происходило в молодой республике. От сиюминутных газетных пророчеств («Большевики не могут удержать власть»,— «Нью-Йорк таймс» от 10 ноября 1917 года) и безответственных призывов («Один хороший залп картечи смел бы их навсегда с лица земли»,— «Сент-Луис дейли глоб демократ» от того же числа) противники социализма перешли к сочинениям более пространным, искажающим содержание и цели российских событий. «Большевизм как враг политической и экономической демократии» — так назывался изданный еще в 1918 году наукообразный том Джона Спарго, которого Ленин назвал «социал-шовинистом американским». Потом последовали книжки специалиста по «русским делам» Р. Уилтона, бывшего американского посла в Петрограде Д. Р. Фрэнсиса, экс-социалистов А. Булларда, С. Э. Рассела. Имена и сочинения тех ранних антисоветчиков теперь уже основательно забыты, однако именно они мостили кривые дороги особой отрасли американской «политической науки» — советологии, с самого начала поставленной на службу классовым интересам монополистического капитала США.

Победа Советского Союза во второй мировой войне, которая принесла народам Европы освобождение от фашизма, его достижения в науке, культуре, экономике, установление народно-демократического строя в странах Восточной Европы, антиколониальное движение обусловили особую притягательную силу идей социализма среди трудящихся всего мира. Для идеологического обеспечения «холодной войны» и были созданы в 1946—1948 годах центры по изучению СССР в Гарвардском, Калифорнийском и Колумбийском университетах. Подобные же центры возникли позднее в Вашингтонском, Принстонском, Индианском, Стэнфордском и других университетах. Направление работы этих центров не оставляет никаких сомнений. Большинство специалистов по русским и славянским делам, как свидетельствует К. Мэннинг, «получили разнообразную помощь от крупных фондов Рокфеллера, Карнеги, Форда»[1].

На определенном этапе значительный

[1] C. Manning. A History of Slavic Studies in the United States. New York, 1957.

удельный вес в советологии приобрели вопросы литературы и культуры. Противники социализма отдавали себе отчет в том, что, несмотря на трудности роста, молодая советская литература обладает мощным идейно-художественным потенциалом и способна не только противостоять попыткам очернить первое в мире социалистическое государство, но и активно воздействовать на сознание масс в их собственных странах. Произведения Горького, Блока, Маяковского, Серафимовича, Фадеева, Фурманова, А. Толстого, Островского, Шолохова и пересекали политические рубежи, и преодолевали языковые барьеры, являя миру правдивую картину исторических перемен, совершавшихся на просторах многонационального Советского государства, показывая формирование качественно нового типа связи между людьми, свободного от корысти, зависимости, страха.

В наши дни, когда благодаря мирному наступлению, которое провозгласил XXIV съезд КПСС, в отношениях между США и СССР наметился поворот к лучшему, американская литературная советология наряду с прежними лобовыми наскоками и подтасовкой фактов вынуждена прибегать к политической демагогии и эстетической мимикрии. В этих условиях особенно актуален обстоятельный критический анализ этой псевдонауки, разбор ее идеологического арсенала, раскрытие средств и приемов, которыми оперируют буржуазные авторы. Эту задачу с партийной страстностью и научной основательностью выполнил писатель и литературовед Альберт Беляев в своей новой книге «Идеологическая борьба и литература. Критический анализ американской советологии»[1]. Советским критикам за последние годы приходилось не раз давать публичную отповедь и ложным концепциям, которые пытались пустить в оборот зарубежные волхвы—толкователи искусства социалистического реализма, и прямой клевете по поводу тех или иных событий в литературной жизни нашей страны. Однако такое широкое исследование литературной советологии в США, какой является работа А. Беляева, предпринято впервые.

В книге проанализирован и обобщен огромный материал — около сорока монографий, всякого рода антологий и справочников, выпущенных американскими авторами на протяжении нескольких десятков лет. Сколько-нибудь квалифицированный разбор советологической продукции был немыслим вне политического и культурного контекста в самих Соединенных Штатах в тот или иной период. Но дело не только в этом. Для того чтобы взяться за такую работу, надо обладать незаурядной начитанностью в более чем полувековой истории советской литературы, надо досконально знать ее идейно-теоретические основания и этапы культурной политики коммунистической партии. Таким образом, от автора монографии требовалось совместить две самостоятельные области гуманитарного знания, одинаково хорошо владеть как американским, так и советским материалом. Результатом явилась книга, которая отныне не только понадобится каждому, кто занимается проблемами культурного обмена между США и СССР, но станет важной вехой в борьбе с нашими идейными противниками вообще.

А. Беляев избрал самый естественный и логичный метод изложения и композиции — в соответствии с ходом истории. Во «Вступлении к теме» он вскрывает истоки и стратегию американской советологии, где соединились усилия буржуазных ученых, озлобленных белоэмигрантов, беспринципно-бойких журналистов и ренегатов всех мастей. Если оставить в стороне книгу небезызвестного Д. Мирского, сына царского министра и тогдашнего эмигранта, «Современная русская литература 1881—1925 гг.», изданную в 1926 году, то начало фронтального наступления советологии приходится на середину 30-х годов, то есть на тот период, когда значительная часть художественной интеллигенции Запада потянулась к Советскому Союзу. Ренегатская книжка Макса Истмена, прикидывавшегося до поры другом нашей страны, «Художники в мундире» (1934), опус эмигранта Глеба Струве «Русская советская литература» (1935), ряд других сочинений определили сугубо пропагандистский характер подавляющего большинства изданий такого рода. Собственно литература интересовала их авторов лишь постольку, поскольку, фальсифицируя ее, они чернили советскую действительность. Показательно утверждение Г. Струве, этого отца-фундатора антикоммунизма в изящной словесности, сделанное в предисловии к французскому изданию его «Истории советской литературы» (1946): «Если советская литература и является документом человеческим и историческим, то она не создала ни одного подлинно художественного произведения». И это писалось в то время, когда всему просвещенному человечеству уже стали известны «Двенадцать» и «Владимир Ильич Ленин», «Жизнь Клима Самгина» и «Тихий Дон», «Города и годы» и «Хождение по мукам», «Железный поток» и «Конармия», «Чапаев» и «Как закалялась сталь», «Дорога на океан» и «Время, вперед!..» Жизнь засвидетельствовала устойчивую эстетическую ценность этих произведений, созданных плеядой ярчайших художественных индивидуальностей — каждая со своей темой и своим неповторимым стилем. И если они и были похожи друг на друга, то только одним. Многоголосие советской литературы 20-х и 30-х годов было единым голосом народа, который, невзирая на трудности, лишения, ошибки, угрозы извне, строил новое общество и выражал через эти творческие индивидуальности свои чувства и чаяния.

Нелишне припомнить здесь любопытный эпизод, случившийся в начале прошлого века в литературной жизни молодых Соединенных Штатов. Недавно закончившаяся Война за независимость, образование самостоятельной государственности дали мощ-

[1] М. «Советский писатель», 1976.

ный стимул национальному самосознанию, становлению самобытной литературы и культуры. К тому времени был уже признан как поэт американской революции Филип Френо. Уже повсеместно читали в Европе «Историю Нью-Йорка» Вашингтона Ирвинга. Уже появилась масштабная сатирико-плутовская эпопея Генри Брекенриджа «Современное рыцарство». Уже написал свой первый роман Джеймс Ф. Купер. Десятки других литераторов подготовили почву для По, Готорна, Мелвила, Уитмена. И вдруг в этой атмосфере повышенной литературной активности раздался голос обозревателя «Эдинбург ревью» Сиднея Смита: «В каком углу земного шара станут читать книгу американского писателя?» Это высокомерное высказывание, вызвавшее за Атлантикой бурю негодования, вошло во все словари и хрестоматии как образец непонимания и предвзятости в отношении духовной жизни другой страны. Американские советологи, видно, плохо читали не только историю русской и советской литературы, но и историю литературы отечественной...

Международному авторитету социалистической литературы способствовало и то, что с 30-х годов советские писатели неизменно выступали в первых рядах борцов против фашизма и войны, за мир и демократию, сплачивая прогрессивную интеллигенцию всего мира. Антифашистские конгрессы, Испания, Великая Отечественная война, последующее движение сторонников мира — все это незабываемые, героические страницы нашей литературы, когда сотни писателей буквально «к штыку приравняли перо». История литературы, пожалуй, не знает такого накала высокой гражданственности и истинного интернационализма, который проявился в художественном и публицистическом слове Шолохова, Леонова, Фадеева, Корнейчука, Эренбурга, Суркова, Твардовского, Тихонова, Симонова. В трактовке американскими советологами произведений, созданных в войну и о войне, чувствуется помимо всего прочего даже что-то вроде комплекса неполноценности. Американские книги о войне не сложились в Повесть о Настоящем Человеке. Даже в лучших вещах Джеймса Джонса, Нормана Мейлера, Джона Херси, Антона Майрера нет подлинного проникновения в социальный, классовый смысл исторической схватки с гитлеризмом. И напротив, какой взлет пережила поэзия, драма и публицистика в США во время массового движения против грязной войны во Вьетнаме!

Что до советской литературы, то, наверное, с сурковской «Землянки» и шолоховской «Науки ненависти», с леоновского «Нашествия» и эренбурговских статей взяла она тот разбег, который вывел ее на сегодняшние произведения, посвященные подвигу советского народа в Великой Отечественной войне. Как сказал о них Л. И. Брежнев в Отчетном докладе XXV съезду КПСС: «Вместе с героями романов, повестей, фильмов, спектаклей участники войны как бы снова проходят по горячему снегу фронтовых дорог, еще и еще раз преклоняясь перед силой духа живых и мертвых своих соратников. А молодое поколение чудодейством искусства становится сопричастным к подвигу его отцов или тех совсем юных девчат, для которых тихие зори стали часом их бессмертия во имя свободы Родины».

В пяти больших разделах книги: «Откуда течет Волга?», «Правда истории и ложь советологов», «По ком звонил колокол?», «Бумажные атаки советологов на военную тему в советской литературе и «холодная война», «Новые времена — новая тактика» — А. Беляев убедительно полемизирует с тенденциозным толкованием советской литературы в самых узловых моментах ее развития, со своевольным, далеким от научной добросовестности прочтением выдающихся произведений наших писателей. К какой бы проблеме или периоду ни обращались В. Александрова, Д. Биллингтон, Э. Браун, У. Викери, Дж. Гибиан, Г. Ермолаев, Р. Поджиоли, Э. Симмонс, М. Слоним, У. Харкинс, А. Ярмолинский и другие, почти всякий раз «вместо правдивого *исследования* советской литературы советологи вели систематическое предвзятое *расследование* ее, они не изучали, они все время обличали советскую литературу и советских писателей, обличали за верность идеям коммунизма, за верность своему народу, строящему новое общество». К каким бы изощренным логическим хитросплетениям ни прибегали порой упомянутые и неупомянутые авторы, самые названия их сочинений — «Феникс и паук», «Икона и топор», «Голоса в снегу», «Интервал свободы» — подтверждают справедливость этого положения А. Беляева, выдают их принципиально антикоммунистическую направленность.

Углубленный анализ и сопоставление советологических «текстов» позволили А. Беляеву выявить и воссоздать своего рода модель общего подхода большинства американских литературоведов к истории и теории советской литературы. Умозрительно сконструированная ими в отрыве от конкретно-исторических условий и живого процесса развития нашей прозы, поэзии, драмы, публицистики, она предельно догматична, «закрыта», как любят выражаться на Западе. Нет нужды прослеживать вслед за автором все аспекты этой модели, но основные ее, так сказать структурные, элементы, с небольшими вариациями кочующие из книги в книгу, из статьи в статью и превратившиеся в стертые, искривляющие реальную картину пропагандистские штампы, примерно таковы.

Кривда № 1. Советская литература не связана ни с традициями русской словесности, ни с освободительным движением пролетариата, она возникла как бы даже на пустом месте после «большевистского заговора» («государственного переворота», «захвата власти») в октябре 1917 года чуть

ли не путем декретирования сверху, а потому, как и сама Великая Октябрьская социалистическая революция, является неким историческим казусом, причем сугубо «локальным», не имеющим значения ни для кого, кроме этих русских с их «непостижимой» славянской душой.

Кривда № 2. Подлинная русская литература после 1917 года создавалась не в «Совдепии», а за рубежом, «цветом» российской интеллигенции, злою волею потерявшей Родину, а попросту говоря — белогвардейско-эмигрантским охвостьем, которое только и лелеяло «благородные чувства» и «добрый гуманизм», а в наше время еще жива некой «новой волной» эмигрантов и так называемых диссидентов, на самом деле представляющих ничтожную горстку непризнанных «талантов» и окололитературных отщепенцев, то ли в силу несбывшихся корыстно-честолюбивых амбиций, то ли в силу психической неуравновешенности рядящихся в тогу радетелей свободы, гражданских прав и т. д. и т. п.

Кривда № 3. Если и можно говорить о «независимой» советской литературе как таковой, то расцвет ее приходится на узкий период после семнадцатого года, в основном на годы нэпа, тогда как в конце 20-х годов и предвоенном десятилетии художественная мысль иссякла, творчество писателей в СССР было целиком поставлено на службу плановой экономике в соответствии с «учрежденным» методом социалистического реализма, который определил «однообразие» и «униформизм» литературной продукции.

Кривда № 4. Никакой единой многонациональной литературы в Советском Союзе нет, нерусские писатели либо «русифицированы» и «ассимилированы», либо, напротив, противостоят этой русификации, а создаваемые ими произведения — некие искусственные, нежизнеспособные образования, тщетно пытающиеся сохранить остатки национальной самобытности.

Кривда № 5. Представители творческой интеллигенции в СССР находятся в скрытой «оппозиции» к режиму, только и мечтают о политическом и эстетическом «плюрализме», «деидеологизации», «конвергенции», причем для подтверждения этого фальшивого тезиса советологи читают между строк, выискивают расхождения между писателями, противопоставляют поколения, выводят мастеров за пределы социалистического реализма.

Кривда № 6. См. кривду № 5 — только в приложении к братским литературам стран социалистического содружества.

Кривда № 7, самая главная. Литература, искусство, культура в Советском Союзе находятся под «неусыпным» и «гибельным» контролем КПСС в силу «тоталитарного» характера советского строя, писателей «заставляют» связывать свое творчество с жизнью, обязательное условие творческого существования — следование «догмам» социалистического реализма, который то ли есть, то ли нет, а если и есть, то представляет собой что-то непонятное и несообразное.

Было бы несправедливо по отношению к А. Беляеву пересказывать его стройную и аргументированную систему доводов, которые не оставляют камня на камне от этой советологической модели. Любопытно, однако, посмотреть, как антикоммунистические мифы, вскрытые автором книги, преломляются в некоторых недавних публикациях буржуазных литературоведов США.

Вот, к примеру, как описан генезис советской литературы в новейшем издании «Американской энциклопедии»: «Двенадцать» Блока были лебединой песней символизма. Оппозиция ему была сосредоточена в двух новых группах. Одна — акмеисты, во главе которых были отличные поэты Н. С. Гумилев и Анна Ахматова, другая — футуристы, которых возглавляли Игорь Северянин, Велемир Хлебников и Владимир Маяковский... Советская литература началась в тени этого шумного бунта»[1].

Именно так, литературной борьбой между символистами, акмеистами и футуристами начат раздел «Советская литература до второй мировой войны» Э. Симмонсом. При такой трактовке, когда чуть ли не в «основоположники» попадают Северянин и Хлебников и даже контрреволюционер Гумилев, истинные истоки советской литературы действительно остаются «в тени». Если учесть к тому же, что имя Горького в этом разделе вообще не упоминается (он вынесен в предреволюционную литературу), то картина приобретает почти «классическую» антисоветскую завершенность. Так «работает» Кривда № 1. Нет, не напрасно А. Беляев вынес в название соответствующей главы иронический вопрос: «Откуда течет Волга?».

Последние годы антисоветчики особо пытаются пустить по свету Кривду № 2. То некая Людмила А. Фостер, доктор наук, составляет двухтомную, почти на 1400 страниц, «Библиографию русской зарубежной литературы. 1918—1968 гг.», дотошно регистрируя никому не известные имена в никому не известных журнальчиках и выражая надежду, что ее труд помимо «свидетельства культурной активности может стать вкладом в будущую историю русской эмиграции»[2] (Слушайте, слушайте! — **Г. З.**). То небезызвестный Руфус Мэтьюсон, самообнажаясь по «политической необходимости», переиздает в прошлом году свою книжку восемнадцатилетней давности «Положительный герой в советской литературе» *только для того,* чтобы присочинить пять глав о «Докторе Живаго» Пастернака, Солженицыне и Синявском: «Я решил довести новое издание до наших дней, целиком сосредоточившись на новой, диссидентской литературе», так как именно в сочинениях такого сорта «имя главного против-

[1] The Encyclopedia Americana. In 30 vs. New York, 1973, v. 24, p. 29.

[2] Людмила А. Фостер. Библиография русской зарубежной литературы. 1918—1968. Boston, G. K. Hall, 1970, стр. I.

ника — марксизм»[1]. То Карл Проффер, который получил отпор в нашей печати за недобросовестный подход к работе советских критиков-американистов, строчит — как раз накануне XXV съезда КПСС — бесстыдно сенсационную, основанную на слухах, анекдотах и домыслах статеечку под устрашающим названием «Литература в тени монолита» (NB: снова «в тени».— **Г. З.**), где, нимало не смущаясь, представляет взгляду читателя «русскую литературную сцену», населенную марионетками из Мюнхена, Цюриха, Парижа, Нью-Йорка и еще бог весть откуда, а тем советским писателям, которые «все еще живут и печатаются в Советском Союзе»[2], с ухватками матерого провокатора навязывает полувоенное наставление, куда и как надобно переправлять рукописи...

Именно мэтьюсонов и профферов имеет в виду А. Беляев, когда пишет: «Не церемонясь, советологи «выдвигают» в первые ряды советской литературы никому неведомых людей, разных отщепенцев, перевертышей, выдавая их за представителей «подлинного вдохновения и эмоций».

Мы, очевидно, должны бы быть благодарны К. Профферу за то, что он упомянул Ч. Айтматова и Ф. Искандера среди «прозаиков, которых высоко ставят». Большинство его коллег по невежеству, помноженному на недобросовестность, либо упорно не замечают того факта, что ныне советская литература создается более чем на семидесяти языках народов СССР, что многие нерусские авторы приобрели уже мировую известность, либо разбредаются по отдельным национальным квартирам и толкуют только о белорусской, к примеру, или только таджикской литературе.

Перелистаем оказавшуюся под рукой учебную хрестоматию «Русская и восточноевропейская литература», составленную некими Дж. Э. Миллером, Р. О'Нилом и Хелен М. Макдоннел так, чтобы подборка «отвечала интересам и нуждам сегодняшней молодежи», как указано на титуле[3]. Оставим в стороне странности отбора, расположения и комментирования текстов в книге, где рядом с Чапеком фигурирует... Джилас.

Из нерусских советских писателей составители остановили свой выбор на Иосасе Грушасе, подверстав его рассказ к «восточноевропейской» литературе. Да иного выхода у них попросту и не было: слово «советский» вообще, кажется, в книге не встречается. Эта фигура умолчания, должно быть, наилучшим образом «отвечает интересам молодежи».

Впрочем, какой спрос со скромных преподавателей, если редакторы высоконаучной «Американской энциклопедии», следуя той же Кривде № 4, не сочли нужным поместить статью о многонациональной советской литературе. Что ж, посмотрим материалы об отдельных республиках. Вот статья «Украина» в 27-м томе, вот, наконец, и об украинской литературе. Отведено ей... 38 (тридцать восемь) строк двухколонного набора, из советского периода названо шесть имен: в поэзии — П. Тычина, Н. Зеров, М. Рыльский, в прозе — М. Хвылевой, Ю. Яновский, М. Кулиш. Не нужно быть начитанным в истории украинской советской литературы, чтобы увидеть, как тенденциозно сопрягаются действительно крупные писатели с литераторами, чей путь был осложнен серьезными элитарно-националистическими заблуждениями. Заключительная фраза «обзора» насыщена полуправдивой информацией: «...в 1960-х годах появились свежие бунтующие таланты»[1].

Пятнадцативековая грузинская словесность втиснута в 27 строк (т. 12-й), эстонцам в 10-м томе «повезло»: на четыре строки больше и т. д. и т. п.

Беглый намек на «бунтующие таланты» на Украине, вскользь вроде бы оброненное: «...несмотря на мертвящее влияние социалистического реализма», в Грузии «имеется плеяда талантливых поэтов и прозаиков»[2]— типичные образцы академической микроклеветы на отведенной авторам минимальной площади. Зато некая Рут Дэвис, во вступлении к упомянутой хрестоматии, которое она фальшиво озаглавила «Роль литературы в России», в выражениях не стесняется. То, что она склонна согласно Кривде № 7 обозначать дешевыми антисоветскими клише как «полицейское государство», «правление Кремля», и является будто бы «почвой для русской литературы»[3].

Не станем утомлять читателя, прослеживая механизм и методы использования расхожих антикоммунистических мифов в конкретных советологических публикациях, равно как бессмысленно полемизировать с их авторами по поводу Кривды № 7, главной и глобальной. Как *буржуазные идеологи*, они не могут постичь исторически новый характер отношений между художником и властью, писателем и обществом, складывающийся в условиях социализма, не могут понять, что подлинно советский писатель осознанно, а значит, свободно держится принципов коммунистической идейности, народности и партийности художественного творчества, что и составляет смысл социалистического реализма.

Невозможно исчислить тот урон, который нанесла советология делу культурного обмена между двумя странами, чьи национальные литературы — каждая по-своему — во многом определяют ход современного мирового литературного процесса. Мизерное количество книг советских авторов, априорная избирательность издателей в США привели к тому, что познания американцев,

---

[1] Rufus W. Mathewson. The Positive Hero in Russian Literature. 2-nd Edition, Stanford, 1975, pp. XI, XIV, XV.

[2] "New York Review of Books", February, 19, 1976.

[3] James E. Miller, R. O'Neal, Helen M. McDonnel (Ed.). Russian and East European Literature. Scott, Foresman and Co, 1970.

[1] The Encyclopedia Americana, v. 27, p. 344.

[2] Ibidem, v. 12. p. 536.

[3] Russian and East European Literature, p. 11.

мягко говоря, поверхностны и наивны. Когда в 1960 году влиятельный журнал «Атлантик» решился приподнять «железный занавес» и выпустил специальный номер, посвященный текущей советской литературе, редактор журнала М. Уикс писал, что читатели найдут в публикуемых произведениях «больше свободы мысли, больше выразительности и разнообразия чувств, чем можно было бы ожидать»[1].

С тех пор минуло шестнадцать лет, СССР присоединился к Всемирной конвенции об охране авторского права, но переводы новых произведений советских писателей — явление в Соединенных Штатах по-прежнему редкое. И делу никак, разумеется, не способствуют разухабисто-бесстыдные статейки типа профферовской. В результате даже литераторы слабо осведомлены о сегодняшних наших писателях и их книгах. В письме одному советскому критику Шерли Энн Грау сетовала, например: «Я не знаю даже имен ваших новых художников. У нас, кажется, и не пытаются публиковать их или пытаются недостаточно»[2].

[1] "Atlantic", June, 1960.
[2] "New York Herald Tribune", 11 July, 1975.

Между тем интерес читательской публики к советским книгам растет — как растет в США тираж журнала «Советская литература» на иностранных языках, как растет и количество книг московского издательства «Прогресс», импортируемых американскими фирмами.

С другой стороны — и эта тема по справедливости затронута в книге «Идеологическая борьба и литература»,— интернациональный характер советского общества позволяет нам с пониманием относиться к достижениям культуры других стран. Именно поэтому в СССР неуклонно расширяется издание лучших произведений как классических американских авторов, так и современных, в переводе на русский язык и другие языки народов СССР.

Выводы А. Беляева о псевдонаучной, пропагандистско-политической направленности американской литературной советологии и ее неразрывной связи с основными концепциями антикоммунизма, о неизменности ее стратегических целей и тактических попытках приспособиться к условиям ослабления международной напряженности имеют принципиальное значение для дальнейшей работы по расширению культурного сотрудничества между США и СССР.

◆

Интервью

О. ТИМАШЕВА

ДЕЙСТВЕННАЯ СИЛА ДОБРА

Беседа с Бернаром Клавелем

Молодой разговорчивый водитель парижского такси, когда был назван адрес Клавеля, живо ответил:

— Знаю, знаю. Я там был недавно. Это, кажется, дом, где живут писатели.

Шофер, чем-то напоминавший слугу д'Артаньяна, находчивого Планше, включил приемник и грубовато прокомментировал объявление об очередном повышении цен, а затем, дождавшись сообщения о погоде, быстро выяснил, что везет гостя из Москвы, и прямо спросил:

— Что за писатель вас интересует?

— Клавель.

— Его нет в Париже.

— Как нет? Только что с ним был разговор по телефону.

— Мориса Клавеля в Париже нет,— повторил мой собеседник, показав всем своим видом, что слушает любые известия по радио внимательно и до конца. В те дни несколько раз объявляли, что лекция Мориса Клавеля, известного обозревателя из «Нувель обсерватер», из-за его отсутствия, переносится на неделю.

— Но мне нужен Бернар Клавель.— В этот момент машина уже подъехала к дому, и сам Клавель, Бернар, а не Морис приветствовал нас из окна третьего этажа.

— Этого типа я знаю,— радостно засветился шофер.— Его часто показывают по телевизору.— Последний факт, видимо, придал пассажиру веса в его глазах, и пришлось дать ему на чай на три франка больше, чем следовало.

Бернара Клавеля во Франции действительно знают, знают и потому, что он выступает по телевидению, знают как романиста, как автора сценариев, знают и как общественного деятеля. Он не избегает контактов с людьми, его часто можно увидеть на распродажах книг для рабочих, организуемых профсоюзами или Французской коммунистической партией. Хотя и не коммунист, он принимает участие в ежегодных праздниках «Юманите».

Бернар Клавель популярен у самой широкой читательской аудитории. Эта популярность писателя не тяготит, он гордится ею как наградой за долголетние поиски путей к сердцу простого читателя, радуется тому, что голос его услышан теми, к кому был обращен.

— Господин Клавель, вас знают как лауреата Гонкуровской премии, а в последнее время как члена Гонкуровской академии, пресса обсуждает присуждение вам литературных премий. Не могли бы вы рассказать, как пришло к вам признание, как начинался ваш творческий путь?

— На такой вопрос трудно ответить. Знаю только, что за перо я взялся не от скуки и не от пресыщения книжной мудростью. Желание писать в меня вдохнула Рона, река моей юности, она создала тот мир впечатлений, который пробудил во мне потребность говорить, обратиться к читателю, к кому-то, кроме самого себя. Когда я говорю Ро-

на, я имею в виду не только полюбившиеся мне ее живописные окрестности, точнее, не только это, я имею в виду жителей прибрежной полосы, которые трудом своим связаны с рекой: это рыбаки, крестьяне, паромщики, лодочники, спасатели. Об этих людях я рассказал в своем первом романе «Топь».

Этот роман был опубликован в 1956 году. Писателю он не принес успеха. Позднее его издали под названием «Пираты Роны», но книга получила известность лишь после всеобщего признания других книг Клавеля. На темы, связанные с Роной, Бернар Клавель написал еще один роман — «Повелитель Реки» (1972). Если первый роман в известной мере автобиографичен — рассказывая о Роне, Клавель говорит о себе, о своем восприятии жизни речников,— то вторая книга документальна, в ней писатель повествует о промысле лодочника, об исчезнувшей профессии перевозчика грузов на небольших суденышках, которые вверх по реке тянет лошадь. Роднит эти две книги, помимо темы, желание автора приостановить время, задержать хоть на немного внимание читателя на поэзии невозвратимого, на описании труда, являющегося прежде всего способом существования, на человеческой психологии, несущей отпечаток окружающей природы. В романе «Топь» Клавель правдиво изображает конфликт между рыбаками и компанией, строящей канал, в романе «Повелитель Реки» — между лодочниками и владельцами паровых судов. Ремесленники и мелкие собственники исчезают, уступая место новым хозяевам жизни — крупным судовладельцам.

— Роман «Пираты Роны» вы посвятили Эрве Базену. Почему?

— Эрве Базен и Арман Лану — первые, кто заинтересовался моим творчеством, когда я только начинал писать. По поводу «Пиратов Роны» Эрве Базен сказал мне: «Рона теперь твое главное действующее лицо». А когда он прочел «Повелителя Реки», я был уже, как и он, академиком, и мне было приятно услышать от коллеги: «Эта книга делает нам честь». Не мне судить об этом, но между двумя книгами в Роне действительно утекло много воды.

— Читая ваши книги о ремесленниках, мелких тружениках, обращаешь внимание на то, что вы наделяете своих героев важнейшими человеческими качествами, делаете их людьми значительными. Как вы этого достигаете?

— Мои герои верят в свое ремесло, в свой труд. Они понимают, что машина — это огромная сила, которая может временно победить и покорить человека, и все-таки человек сильнее.

— Когда вы садитесь за очередную книгу, видите ли вы того, к кому обращаетесь? Есть ли у вас свой читатель? Думается, вам бы хотелось, чтобы ваши книги попали в руки тех, о ком вы пишете. Иными словами, вам бы, наверное, хотелось, чтобы Пабло из романа «Испанец» или супруги Дюбуа из романа «Плоды зимы»[1] прочли то, что вы о них написали, а между тем так трудно именно этих героев представить себе сидящими за книгой. Видите ли вы их руки, заскорузлые от грубой крестьянской работы, перелистывающими тонкие страницы последнего, подарочного, издания ваших сочинений?

— Вопрос звучит несколько каверзно, хотя я понимаю, что задан он по-дружески. Как бы теперь ни издавались мои книги, они всегда были обращены к тем, кто знает, что такое жизнь, труд, хлеб, добытый ценой пота и крови, простые радости и добрые чувства. Когда я получил премию Гонкуровской академии, я был рад тому, что она даст мне возможность быстрее войти в дома многих людей, крестьян и рабочих, которые, быть может, не слишком образованны, чтобы наслаждаться тонкой «игрой ума», но вполне способны воспринять правдивую историю собственной жизни. Именно потому, что их скромные судьбы и нелегкий труд достойны быть воспетыми в литературе, я посвящаю им свои книги. Когда меня спрашивают, какова моя концепция романа, я обычно отвечаю: если бы скромный читатель сказал мне, что не понял одну из моих книг, я бы очень огорчился.

Быть доступным, понятным, доходчивым без упрощений остается целью писателя, которого — было время — упрекали в однообразии стиля, даже в излишней простоте. Упрекали, а потом стали говорить о собственном стиле Клавеля, о многозначности и жизненной полноте нарисованных им картин. Признание пришло не сразу. До того момента, пока произошел перелом во мнении критики, минуло много лет, был написан не один роман, осуществлено много замыслов. Известен Клавель стал в 1968 году, когда ему была присуждена Гонкуровская премия за роман «Плоды зимы», и в том же году он получил Премию города Парижа за все созданные им до этого времени книги, что вызвало недовольные отклики правой прессы. (Одна из статей называлась «Гонкуровская премия за серпы».)

Хочется напомнить эпиграф из Монтерлана к роману «Плоды зимы», опубликованному в Советском Союзе: «От невысказанных ими слов так тяжелы в гробах тела умерших». Писатель как бы взял на себя труд говорить от имени тех, кто жил, молча перенося выпавшие на их долю испытания.

Клавель — безусловный реалист, но в его творчестве звучат и особые ноты, отличающие его от других писателей-современников, придерживающихся того же художе-

[1] Роман опубликован в «Иностранной литературе» № 5, 6, 1970.

ственного метода. Иногда в облике его героев можно почувствовать нечто евангелическое: они мудры своим трудолюбием, терпением, крестьянской рассудительностью. Не считая себя прямым учеником Л. Н. Толстого, французский писатель признает, что ему свойственны нравственные и религиозные искания, роднящие его с толстовской проповедью непротивления злу насилием, чистоты и праведности труда на земле и вообще крестьянского патриархального бытия.

Если герои Бернара Клавеля, как правило, немногословны, а руки их огрубели от работы, это не значит, что они не готовы к восприятию литературы, наоборот, люди именно такого склада оказываются самыми высокими и строгими критиками писателя. В пример можно привести Пабло из романа «Испанец» (1959). Реальный испанец, с которым Клавель батрачил на крестьянской ферме во время войны, прочитав роман, разыскал писателя, чтобы выразить ему свою признательность. Какова бы ни была дистанция между героем и его прототипом, сходство в главном, в определяющих чертах, безусловно.

— Вы писатель-романист, но некоторые ваши произведения были поставлены в кино и на телевидении. Работали ли вы когда-нибудь специально для кино?

— Специально для кино я никогда не работал. Правда, два моих романа действительно были экранизированы. Первый из них, «Гнев божий», стал называться «Гром небесный» (с участием Жана Габена), второй, «Поездка отца» (с участием Фернанделя), сохранил свое название. Я считаю, что первый фильм мог бы стать очень хорошим, но, к сожалению, режиссер Паскаль Жарден ушел очень далеко от книги. В доказательство могу привести такой случай. Однажды в книжном магазине ко мне подошла дама и сказала, что фильм «Гром небесный» — ничего, ей понравился, понравился настолько, что ей захотелось прочесть книгу. «Спасибо, мадам, вы очень любезны»,— ответил я. «Но только я должна вам сказать,— добавила она,— что вы совсем не так пересказали кино, совсем не так».

— Да, фильм выглядит несколько схематично, «мораль» подчас слишком выпирает, и все же у нас в Советском Союзе этот фильм любят. Отчасти, видимо, благодаря Жану Габену. Это большой актер.

— Конечно, это прекрасный актер, он спасает положение, подобно тому как Фернандель делает невозможное, вытягивая «Поездку отца». Фернандель говорил мне, что читал не только сценарий, но и книгу и что книга ему понравилась. Снимаясь в этом фильме, он хотел изменить представление о себе как об актере трюкового и чисто комического плана. Но, несмотря на все старания Фернанделя, фильм, на мой взгляд, не удался. В сценарии очень сильно был изменен сюжет. Книга, как я ее задумал, должна была рассказать историю одинокого человека. Но режиссер фильма Денис де ля Пательер сказал мне: «Одиночество в кино, да это нонсенс!» И потом, поскольку история касается проституции, на пути художника встает много «ловушек». Я изо всех сил старался их избежать, кинематографистам этого не удалось сделать, и получилось нечто неслыханное. Уверяю вас, если бы изменили название фильма и имена персонажей, я бы, ни секунды не задумываясь, отказался бы от всяких прав на этот фильм.

— А вот экранизация на телевидении романа «Испанец», по всеобщему признанию, удалась. Что, по вашему мнению, этому способствовало?

— Экранизировать роман «Испанец» мне предложил режиссер-постановщик Жан Пра. Он спросил меня, не хочу ли я написать сценарий. Я согласился. Прежде мне случалось писать телевизионные пьесы, но ни одна из них не была поставлена. Я считаю, что мне повезло, потому что я всегда стремился выйти на широкую аудиторию. Вы знаете, что я не пишу для сорока интеллектуалов. Повезло также и потому, что с Жаном Пра у меня установился дружеский и рабочий контакт, он превосходно знает свое ремесло, и потом, он никогда не сторонился улицы. Все, кто читал роман, а потом посмотрел фильм, говорят, что он точно передает содержание. Жан Пра нашел удивительное место в горах Юра и снимал его в разные времена года. В фильме, как и в книге, большое место занимает пейзаж, и картина получилась по-настоящему поэтической.

Ставший поворотной точкой в творческой биографии Клавеля, роман был четвертым опубликованным произведением писателя. Иначе говоря, «Испанец» написан не новичком в литературе, а уже сложившимся мастером, что со всей очевидностью следует из произведения, завораживающего неспешностью повествования, обилием незнакомых пейзажей и подробным описанием сезонных работ на ферме. Эта, с первого взгляда, скучная цепочка основных эпизодов — обработка земли под виноградник и уход за ним, сбор винограда, приготовление вина в давильне — мастерски выполнена автором, и книгу никак нельзя назвать региональной. Тот, второй план, на фоне которого развивается незамысловатое действие, далеко не определяет смысла романа. Процессы труда, запечатленные автором,— лишь подготовка к восприятию главной его идеи, которую одни французские критики понимают как покорность порядку вещей, другие — и второе решение представляется более верным — как выносливость человеческого духа, сформировавшегося под облагораживающим воздействием труда.

О. ТИМАШЕВА
ДЕЙСТВЕННАЯ СИЛА ДОБРА

— Тему «Испанца», как можно понять, вы продолжаете развивать в романе «Когда молчат ружья» (1974)?[1]. Я имею в виду антивоенную тему, очень интересно и ярко здесь разработанную.

— Между Пабло и Жаком Фортье, героем романа «Когда молчат ружья», безусловно, есть родство. «Испанец» — это личная драма рабочего-эмигранта, но это и проявление ужаса перед войной. В романе «Когда молчат ружья» я тоже рассказываю о человеке, который полон отвращения к войне. Война отравила его душу и помутила разум. Этот роман иногда называют романом с заданной тенденцией, но в нем я ничего не придумал. Во время войн в Индокитае и в Алжире (которые мы, к сожалению, слишком скоро забыли) я неоднократно встречал юношей, похожих на моего героя. Думаю, трудно назвать войну, участием в которой человек мог бы гордиться.

Повторяя часто в своих устных и письменных выступлениях эту фразу (об этом он говорил и во время встречи с советскими писателями в 1975 году[2]), Клавель как будто забывает о том, что в его книге речь идет о совершенно конкретной захватнической, колониальной войне в Алжире, что роман его преисполнен пафоса гуманизма именно в силу того, что писатель остается верным исторической правде. Подспудно осознавая это, Клавель разрешил Жану Пра, постановщику фильма «Испанец», внести поправку в один эпизод сценария, где Пабло отказывается стрелять в немцев — ему отвратительно стрелять в человека. В фильме Пабло стреляет. Жану Пра удалось убедить Клавеля в том, что если он этого не сделает, то его героя будут считать трусом, и это противоречит правде образа. Последняя идея, видимо, глубоко затронувшая чувства автора, получила свое развитие в его эссе «Письмо человеку в белой фуражке» (1975), где он называет трусами тех, кто не находит в себе мужества отказаться воевать. В этом эссе он также не делает никаких различий между войнами — справедливыми и несправедливыми,— его яростное «нет!» звучит по поводу войны вообще, войны как таковой. Оперируя такими широкими терминами, как «война» или «любовь», Клавель становится максималистом, незаслуженно превознося одних исторических деятелей и отвергая других. В своем письме к автору этих строк Клавель писал: «Более всего я в этих своих заметках хотел подчеркнуть, что люди сегодня во что бы то ни стало должны осознать свою личную ответственность в каждой войне и уметь отстоять свою свободу и человеческое достоинство».

Роман «Когда молчат ружья», несмотря на его спорные моменты,— важное произведение Клавеля. Роман интересно построен, действие развивается в нарастающем крещендо и обрывается на самой высокой ноте. Солдата, воевавшего в Алжире и вернувшегося домой в отпуск по ранению, хотят заставить снова воевать. Встреча с родиной, с домом, в котором умерли его родители, мучительные воспоминания о совершенных убийствах заставляют его бояться даже визита в жандармерию, чтобы отметить там свой отпускной билет. Он сторонится людей и постепенно дичает... К нему приходит священник, потом жандармы, они пытаются войти к нему в дом, он начинает отстреливаться. Финальная сцена романа поражает драматическим напряжением, которое кажется еще более значительным оттого, что ему предшествует размеренное, спокойное повествование. Действие развивается медленно, томительно медленно, как тянется время в южный жаркий полдень далеко в горах. Тем острее и пронзительнее звучит последний выстрел, оборвавший жизнь молодого человека с искалеченной душой.

Заканчивая чтение романа, исподволь вновь вспоминаешь Толстого, его «Хаджи Мурата». Как и в толстовской повести, в этом романе солдат отстаивает жизнь до последнего. Смерть его подсказана всем ходом развития сюжета, это смерть-наказание, смерть-искупление. Но разве может воистину беспокойное человеческое сознание смириться с гибелью юноши, чья жизнь, как это превосходно показал автор,— частица окружающей природы, высокого, белесого от жаркого солнца неба, выжженной, ржавой земли, цепляющегося за склон дерева?..

— При чтении вашей книги «Избиение невинных» (1970), которую можно считать развернутым очерком или публицистическим памфлетом, поражает то количество информации, которое вы сумели собрать о деятельности организаций и людей, занимающихся спасением невинных жертв войны. Что руководило вами, когда вы сели писать книгу?

— Я написал эту книгу не для собственного удовольствия и не для удовольствия тех, кто ее прочел или будет читать. Я написал ее для того, чтобы сделать что-то реальное для спасения миллионов детей, которые в нашем мире, потрясаемом войнами, не знают, что такое детство. Я хотел, чтобы каждый мог себе представить, что происходит вокруг нас, и осознать ту простую истину, что мы всегда можем, какими бы ни были наши материальные возможности, кое-что сделать для невинно пострадавших.

— Вы говорите об организации «Земля людей», которая была создана в пятидесятые годы?

— Да, она была создана в 1959 году, сначала в нее входило несколько человек, потом присоединились другие добровольцы, которые не могли смотреть спокойно на то, что происходит в Алжире и других странах мира. Первым актом этой организации

---

[1] Рецензия на этот роман опубликована в «Иностранной литературе» № 2, 1975.

[2] См. Н. Федоренко. Плодотворный диалог. «Иностранная литература» № 11, 1975.

было спасение 110 арабских детей, обреченных на смерть в охваченной войной стране. Потом число спасенных детей стало неуклонно расти, несмотря на деятельность некоторых миссионеров, препятствовавших усыновлению «нехристей» христианами. Впрочем, все это я описал в своей книге.

— Ваша книга поражает фактами, цифрами, описанием «скучных деталей», она воздействует на воображение и будит совесть. Но вас ведь интересовало не только то, сколько детей было спасено в Биаффре и сколько в Того, сколько операций на сердце было сделано в Тунисе и сколько детей с ожогами от напалма или керосина было вылечено во Вьетнаме, вас интересовала и моральная сторона вопроса, побудительные причины, мотивы, заставившие людей, членов организации, заниматься спасением детей?

— Именно это меня интересовало в первую очередь. Конечно, среди членов организации много родителей, потерявших своих детей. Это люди, бесконечно верящие в действенную силу добра, люди, умеющие надеяться, радоваться счастью ближних. Для них не имеет значения, какого цвета кожа у спасаемых ими малышей: все они — белые, желтые, черные, метисы, краснокожие, евреи, христиане или мусульмане,— все они дети! Когда кто-то потерял своего ребенка, когда человек готов умереть сам, коснувшись самого тяжелого несчастья, тогда, если он великодушен, он начинает думать о спасении тех, кто еще жив, но с минуты на минуту может умереть. Спасая других, он думает, что спасает своего собственного ребенка. Я знаю, возможности слова ограниченны, но я верю, что мои слова в этой книге не прозвучали впустую и, может быть, кто-то понял, что все мы обязаны бороться за то, чтобы в этом мире перестали уничтожать невинных младенцев.

— Вы сами принимали участие в спасении детей?

— Если не считать того, что большая часть денег, заработанных мною за публикацию книги, пошла в фонд этой организации, я работал в лагерях для беженцев в Бенгалии.

— Как это произошло?

— Несколько лет тому назад один из моих сыновей позвонил мне из Лозанны и рассказал, что по телевизору передают потрясающую серию репортажей о том, что сейчас происходит в Восточной Бенгалии, подготовленную каким-то Клодом Моссе. Я посмотрел эти передачи сам и понял, что человек взывает о помощи. Я позвонил Клоду Моссе в Швейцарию, не зная еще сам, что скажу, а он предложил мне тотчас же приехать к нему, чтобы вылететь вместе в Калькутту. Я был ошеломлен предложением, у меня не было ни визы, ни справки о прививках, тем не менее я на следующий же день выехал в Лозанну. Клод Моссе помог мне обойти все преграды, и через несколько часов мы приземлились в Калькутте. Вскоре я вернулся, чтобы поднять тревогу, но все двери закрылись предо мной. Потом я уехал туда снова с группой документалистов французского телевидения и работал некоторое время в лагере для беженцев — там же, где были представители ЮНЕСКО и организации «Земля людей». Клод Моссе рассказал об этом лете в книге «Умереть за Дакку» (1972), к которой я написал предисловие. Кроме того, серия моих статей о том, что происходит в Восточной Бенгалии, сумела привлечь интерес к этой стране и туда было отправлено несколько самолетов с молоком для беженцев.

В семидесятые годы Бернар Клавель издал три удивительные книги — «Легенды озер и рек», «Легенды гор и лесов» и «Легенды морей». В них он собрал воедино фантастические истории, созданные воображением жителей Африки и Азии, Европы и Америки. Читатель попадает в мир чудесных преданий, сказочных превращений, в мир радостной мечты. Даже неспециалист по фольклору, познакомившись с легендами, почувствует, что изданию этих книг предшествовала большая и кропотливая работа по изучению сказки и классификации преданий. Бернар Клавель заглянул в сокровищницу литератур мира, в день первый его образного освоения. Мысль писателя предельно проста, как, впрочем, проста мораль любой созданной народной мудростью легенды: человек должен любить растения и животных, должен оберегать их, и тогда наша земля будет еще прекраснее, а люди счастливее. Именно эти простые слова нам на ум приходят сейчас все чаще и чаще, вопросы об охране окружающей среды становятся вопросами первостепенной важности — оттого сказочные истории звучат удивительно современно: и греческий миф о мстящем за себя лотосе Дриопе, и бразильская легенда о растении маниока, и французская сказка про елку, не снимающую с себя зеленого платья. Любая рассказанная Клавелем история увлекательна, мудра, полна юмора и доброты. Писатель любуется героями легенд, в которых говорится о бескорыстной и самоотверженной любви. Повествовательные схемы, мотивы и сюжеты сказок народов самых различных стран часто совпадают, и в подтексте книг как бы слышится: люди, вне зависимости от цвета кожи, похожи друг на друга, их радует и волнует одно и то же, существо их по-прежнему тянется к тем же представлениям о добре и зле, о счастье и горе, что были у их далеких предшественников, создавших эти прекрасные нестареющие истории.

— Был ли кто-нибудь для вас примером, когда вы взялись за создание

О. ТИМАШЕВА
ДЕЙСТВЕННАЯ СИЛА ДОБРА

или, точнее, за пересоздание этих легенд?

— Это прежде всего Марсель Эме — превосходный французский сказочник. Юмор и глубокое знание крестьянской жизни позволили ему написать немало произведений на основе старинных преданий и легенд. Я всегда восхищался талантом Марселя Эме, но старался избегать прямых ему подражаний.

— А не могли бы вы назвать русского писателя, с которым вы ощущаете духовное родство?

— Пожалуй, Горький. Мое отрочество прошло «в людях», а моим университетом была живая жизнь. Годы моего ученичества в чем-то похожи на то, что пережил Горький. Очень люблю его рассказы, особенно памятен «Коновалов». Мой отец много лет проработал в пекарне, начинал там работать и я. Однажды я провел несколько дней у булочника, который работает и по сю пору так, как работал мой отец. Я не буду вам рассказывать, что это были дни моей жизни, очень обогатившие меня, скажу только, что я задался вопросом, что важнее — печь хлеб или писать книги. Я говорю это потому, что, как писатель, я хотел бы умереть с уверенностью, что выполнил свою задачу, свой долг на земле так же, как исполнил свой долг мой отец, три четверти своей жизни месивший хлеб. Прошло более двадцати лет, как он умер, а булочную он оставил еще за несколько лет до смерти, но и по сей день случается еще, что ко мне подходят и благодарят меня люди, для которых мой отец пек хлеб. Всякое дело оставляет по себе хорошую память, если оно было выполнено честно и с добрыми намерениями.

На стене небольшого кабинета Бернара Клавеля висит портрет жены, написанный самим писателем. Картина выполнена маслом, но рисунок графически четок. Ровный и радостный взгляд, тихая полуулыбка, прическа и платье первых послевоенных лет, небольшая челка и краской подведенные губы. Один изгиб, одна выпуклая линия подчеркивают характерное в лице и позе изображенной женщины. Неяркая гамма красок создает настроение покоя. Поневоле вспоминается вычитанная где-то писателем и повторенная им фраза: «Лучшие портреты великих художников — это портреты женщин, которых они любили». На этот портрет нельзя не обратить внимания и не отметить про себя, что выполнен он профессионально.

— Господин Клавель, вы, очевидно, увлекались живописью. Человек, равнодушный к изобразительному искусству, никогда бы не написал книгу о Леонардо да Винчи. Вы продолжаете заниматься живописью и теперь?

— Живописью, пожалуй, нет. Я писатель, и у меня нет времени для серьезных занятий живописью, но я рисую, я люблю рисовать. Если говорить о начале моего творческого пути, о первых сознательных занятиях литературой, то еще задолго до того, как я написал свой первый роман, я много времени проводил у мольберта и считал, что добьюсь известности как художник. Кстати говоря, в школе у меня были плохие отметки по всем предметам, кроме рисования. Да и сейчас мне кажется, что лучшие часы в моей жизни связаны именно с этим занятием. При слове «мольберт» я вспоминаю чердак родительского дома, где была моя мастерская. Там всегда пахло сеном и пылью. Свет едва пробивался через окно, затененное сосновыми ветвями. В этом уединенном и, как теперь мне кажется, поэтическом месте я писал всех подряд: родителей, родственников, приятелей — всех, кто только соглашался мне позировать. Позднее я и в самом деле добился некоторого признания, мне даже удавалось продавать свои картины, но теперь я не придаю этому занятию сколько-нибудь серьезного значения, разве что благодарен судьбе за то, что она свела меня с такими людьми, как Дель Боско [1] и его дети, а также с Морисом Вламинком. С первыми я дружил, последним восхищался. Вламинк был моим идеалом, это был одновременно художник, писатель и спортсмен. Во мне он видел только начинающего художника и впоследствии писал в своих заметках о чудаковатом парне, приезжавшем обычно на велосипеде, в сером свитере и кожаном пальто, со связкой холстов и картонов под мышкой. Однако он с удовольствием слушал мои истории о деревенских жителях, о моих клиентах — я тогда подрабатывал разносчиком. Часто я рассказывал и о своей матери, ему нравилось, как я о ней говорил.

— И все-таки, возвращаясь к Леонардо да Винчи, скажите, почему вы выбрали для монографии именно Леонардо? Было это предложение издательства или ваша собственная идея?

— Это был тот случай, когда наши интересы совпали. Вряд ли кому придет в голову сейчас оспаривать величие Леонардо, хотя есть люди, которые принимают его равнодушно или свысока. Я принадлежу к другой части человечества, к тем, кто перед ним преклоняется. Помимо того, что это действительно был универсальный гений, с присущей ему остротой ума и глубокой образованностью, это был художник, который сумел осветить человека высоким накалом эмоций, отдать ему частицу собственной души, личную радость познания. Мне близки рассуждения Леонардо из «Трактата о живописи», где он говорит о том, что глаз человека — это окно его души, это инструмент или орган, позволяющий полнее и прекраснее познать многообразие природы. Очевидно, поэтому так светятся глаза его

---

[1] Дель Боско и его сын Ролан Андре, которому посвящена книга Бернара Клавеля «Чужой дом», — современные французские художники.

мадонн, я не говорю уже о взгляде Джоконды, вмещающем в себя целый мир.

— А как вы относитесь к «разгадке» взгляда Джоконды, какой-то человек написал, что в момент, когда создавался портрет, Мона Лиза узнала, что будет матерью?

— Это нельзя назвать разгадкой таинственной улыбки Моны Лизы, хотя этот факт, если это факт, может показаться убедительным. Чувство материнства действительно делает обычно женщину прекрасной. Но мне кажется, что очарование портрета было определено не столько обликом реальной женщины, сколько силой воображения самого художника, сумевшего увидеть больше того, что в ней было на самом деле. Рукой художника правило чувство, конкретное чувство любви, обожания, и он создал образ высокий, идеальный. В отношении к этой женщине ощущается дистанция почтения, с которым относятся к собственной матери.

В связи с последними словами Бернара Клавеля вспоминаются строки одной очень несправедливой, написанной в 1968 году, рецензии, где писателя обвиняли в отсутствии художественных достоинств у его произведений, в неумении писать, в том, что в его книгах нет ничего, кроме лопат, мотыг и сабо. Была там, в частности, и такая фраза: «Достаточно ли для того, чтобы называться писателем, лить слезы и любить свою маму?» Это было сказано в адрес только что опубликованного романа «Плоды зимы», где действительно речь идет о матери, прототипом которой была собственная мать Клавеля.

Трудно во французской литературе последнего десятилетия найти произведение, где бы столь сдержанно и с таким благородством было рассказано о женщине-матери, женщине-жене. Холодных, сварливых, черствых женщин встречалось довольно много — от безумной Фолькош, переходящей из романа в роман у Эрве Базена (от «Змеи в кулаке» до «Крика совы»[1]) до очень выразительного «набора» мам в романе Робера Мерля «За стеклом» (мать Брижитт, мать Менестреля). Расчетливость, буржуазный эгоизм в полной мере определяют их чувства, их отношение к детям. Совсем иначе выглядит мамаша Дюбуа, ее простое сердце не ведает, что можно поступить иначе, чем отдать все свои силы сыну: «Вот мать и пошла работать в столовую. В ее годы надо было отдыхать, а она нанялась уборщицей. Она уходила из дому с улыбкой и возвращалась с улыбкой. Но лицо ее приобретало какой-то землистый оттенок. Спина все сильнее горбилась, поясницу ломило. Мать никогда не жаловалась. Однако отец видел, как она мучительно растирает скрюченные пальцы рук. На левой руке у нее указательный и средний пальцы почти переплелись. Совсем не разгибались большие пальцы, даже когда она раскрывала ладони, запястья распухали». Книга Клавеля совсем не выглядит слезливой и сентиментальной, нарисованный им женский образ дан не в восприятии любящего и послушного сына, а в восприятии пожилого, угрюмого мужа, медленно осознающего неотвратимое наступление старости. Он, так же как и мать, утомлен, искорежен жизнью, почти сломлен непосильным трудом, но в его огрубевшем, высохшем сердце меньше потребности в тепле и ласке, чем у уставшей женщины. Человеческие привязанности его, заботу о самом близком человеке вытеснило навязчивое и тупое беспокойство о вещах, к которым он привык и отсутствие которых на привычном месте доставляет ему душевное неудобство. Он горюет об оставленной в лесу тележке, о забытых на грядке мешках или о еще какой-нибудь столь же важной вещи, о которой он, как о знакомом ему в течение многих лет предмете труда, может говорить с любовью и долго: «...отец продолжал свой нескончаемый рассказ, в центре которого был нож, а от него во все стороны расходились бесконечные истории — они соединялись, пересекались, следовали одна за другой и в конце концов по какой-нибудь поперечной тропинке неизменно возвращались к старому ножу».

Не просто мать и не только мать — в центре повествования романа «Плоды зимы», а бесхитростно рассказанная история последних лет жизни двух стариков, великим, подвижническим трудом борющихся за свое существование. Книга лишена стилистического изящества, если иметь в виду композиционные ухищрения или соцветья метафор. Слог ее предельно прост и даже груб, как груба на ощупь плохо оструганная доска, но в книге, несмотря на описание двух смертей, столько свежести, оптимистического мироощущения, столько знания глубинного пласта жизни, что она покоряет и самых искушенных читателей.

Вернемся теперь к упомянутому снобистскому вопросу автора рецензии на роман «Плоды зимы» и ответим на него так, как хочет того критик: недостаточно лить слезы и любить свою маму, чтобы стать писателем. Но можно ли стать писателем, можно ли стать гуманистом, не утверждая естественных, тысячелетиями и цивилизациями проверенных человеческих чувств? Бернар Клавель — писатель, это сомнению не подлежит, но он к тому же и писатель-гуманист в высшем смысле этого слова.

— Над чем вы сейчас работаете?

— Я только что закончил роман «Время волков», который скоро выйдет из печати[1].

— О чем эта книга?

[1] Роман опубликован в «Иностранной литературе» № 9, 10, 1974.

[1] Книга «Время волков. Столпы небесные» вышла в Париже в феврале 1976 г.

О. ТИМАШЕВА

ДЕЙСТВЕННАЯ СИЛА ДОБРА

Это исторический роман. Действие происходит в 1639 году во Франш-Конте — провинции, опустошенной войной и эпидемией чумы. Тележник Матье Гийон против своей воли вынужден стать могильщиком и переселиться в ту часть города, где живут люди, пораженные чумой. Там действительно нужен человек, способный выкопать могилу и зарыть труп. Вместе с ним по доброй воле отправляется отец Буасси — человек, благородное свечение глаз которого подчиняет себе тележника. Так начинается эта история, которую я не хочу рассказывать до конца, прочтите ее сами.

В прихожей парижской квартиры Клавеля рядом со старым шкафом выставлены, как в некоторых московских прихожих, предметы крестьянского быта. Они не производят такого радостного впечатления, как разноцветные резные прялки или расписные доски. Темного дерева, от времени и употребления они почернели до цвета земли. Среди незнакомых мне предметов выделяется обожженная жарким пламенем лопата, на которой, по-видимому, не одна сотня хлебов была посажена в печь. Вот и все, что в комфортабельной квартире напоминает о хорошо знакомых Клавелю крестьянских хижинах гор Юра. Став известным писателем, он не забывает этих домов, большую часть года он проводит вдалеке от XVI округа Парижа — в окрестностях города Лон ле-Сонье, где он родился. Бернар Клавель — один из немногих французских писателей, никогда подолгу не живших в столице, вся жизнь его связана с французской деревней и французской провинцией, которые так отчетливо видятся на страницах его романов.

Часы беседы протекли незаметно. Клавеля ждали за городом. Из дома мы вышли вместе. Стеклянные двери, едва разъехавшись, быстро сомкнулись у нас за спиной, отрезав ровный парфюмированный воздух респектабельного подъезда. На улице было тепло, в густом тумане накрапывал почти незаметный дождь. Еще не стемнело, и желтый свет витрин с трудом прорезал плотную, ощутимо молочного цвета завесу. Под вечер субботнего дня на улицах было пустынно, редкие машины не нарушали безмолвия улиц с аккуратными фасадами притихших жилых домов. Приближалось рождество, и на цветочном базаре, приютившемся на узком тротуаре, рядом с розами и ромашками свалили охапку небольших елок. Высокий, в кожаном пальто нараспашку, Бернар Клавель шагал не по-столичному быстро, широким шагом, каким пересекают лес или поле.

◆

И. С. КОН

СТРАННЫЙ МИР ЛУИДЖИ МАЛЕРБЫ, ИЛИ ФЕНОМЕНОЛОГИЯ ЖЕСТОКОСТИ

Роман Луиджи Малербы «Сальто-мортале» [1], вышедший в 1968 году и имевший большой успех как в Италии, так и за ее пределами, не принадлежит к числу книг для легкого чтения. Автор погружает читателя в какой-то странный мир, в котором живые, броские приметы места и времени сочетаются с расплывчатостью ситуаций и образов. Сюжет, если можно так назвать формальный стержень повествования, сводится к тому, что произошло странное, загадочное убийство. Убит старый, никому, кажется, не мешавший и даже никому в этой местности не известный человек. Убит неизвестно почему, неизвестно кем. Подозрения падают на всех и ни на кого. Подозреваемые персонажи, которых всех зовут одним и тем же именем Джузеппе, настолько расплывчаты, что почти незаметно переходят один в другого. Похоже на то, что каждый из них мог совершить это убийство. Но некоторые из них сами вскоре погибают при таинственных обстоятельствах; похоже, что они тоже становятся жертвами убийства. Почему? Во имя чего? Неизвестно... Абсурдный мир, абсурдная ситуация, абсурдное поведение...

Роман Малербы, конечно, не является реалистическим произведением. Читая его, вспоминаешь не Толстого и Достоевского, а скорее Беккета и Ионеско, вместе с которыми в литературу вошла проблематика абсурдного. Впрочем, я не литературовед, и книга вызывает у меня не столько литературные, сколько социально-психологические ассоциации.

В самом деле, что значит «абсурдное»? Абсурдное — это нелепое, непонятное, лишенное логики и смысла. Но *кому* непонятное? Человек, который всю жизнь подавляет свои самые искренние побуждения и делает то, что ему ненавистно, ради того, чтобы подняться на ступеньку выше в служебной иерархии, поступает абсурдно, но вместе с тем вполне осмысленно и целенаправленно и только в какой-то миг просветления, иногда, как толстовский Иван Ильич,— на пороге смерти, вдруг осознает, что вся его жизнь была «не то». Абсурдное со стороны может казаться абсолютно логичным внутри, и наоборот. Существует сложная иерархия мотивов и ценностей, в свете которых одни и те же поступки и ситуации воспринимаются совершенно по-разному.

При ближайшем рассмотрении странный мир романа Малербы оказывается, при всей своей абсурдности, до ужаса правдоподобным, я бы даже сказал — абсурдно-логичным. Начнем с отраженной в нем социальной ситуации.

Я не могу представить себе человека, который, хоть раз побывав в Италии, не полюбил бы ее. Ласковое море, голубое небо, вечнозеленые пинии, неповторимые пейзажи, памятники древнего искусства, веселые, общительные люди. В Италии все индивидуально, все интересно, всюду хо-

[1] Опубликован в «Иностранной литературе» № 5, 1976.

чется задержаться, побыть подольше. Мы едем из Венеции в Феррару, какая жалость, что нельзя по дороге завернуть в Верону, ведь это так близко! Туристский автобус мчит по автостраде к Риму. Ну почему, почему нельзя свернуть и хоть на момент заскочить в Орвьето, стены и колокольни которого вырисовываются в каких-нибудь семи километрах от дороги. И так — все время...

Но не все солнечно в этой прекрасной стране. Зрелище ночного Рима испорчено, город плохо освещен, что поделаешь — энергетический кризис. Днем знаменитые римские площади изуродованы котлованами — строят метро. Ну, что же, метро — это хорошо, но почему оно строится так медленно? Официальное объяснение гласит, что из-за древностей: где ни копни, всюду античность. строителям приходится уступать место археологам, а те не торопятся. Но римляне относятся к этому объяснению скептически. По их словам, строительные фирмы настолько хорошо зарабатывают на продаже вырытой земли, что метро как таковое их уже не интересует. Похоже скорее на анекдот, чем на правду? Вполне возможно — итальянцы, говорят, большие выдумщики. Ну, а то, что в Италии практически рухнула государственная почта? На книжных бандеролях, которые я получаю из Рима, красуются марки — «Авиапочта Ватикана». Где, в какой другой стране возможно такое, чтобы не отдельный нерадивый почтальон, а само почтовое ведомство продавало как макулатуру тонны недоставленной корреспонденции? А в Италии это было. Но если почтовое ведомство распродает доверенную ему корреспонденцию, надо ли удивляться тому, что руководители службы безопасности и полиции замешаны в подготовке государственного переворота? Малерба иронизирует насчет «Всемирного Архива, в котором хранятся досье на каждого, и непременно с отпечатками пальцев, включая самих полицейских и даже папу и президента». Увы, это не гротеск и даже не гипербола: скандал с делом итальянской военной разведки показал, что такие досье в самом деле существуют. А неофашистские бомбы, которые взрываются в поездах, магазинах, мусорных ящиках на площадях? Что может быть абсурднее убийства случайных, ни в чем не повинных и вообще не имеющих отношения к политике людей? Однако это происходит, и очень часто. Когда об этом читаешь в газетах, это кажется далеким, абстрактным, почти неправдоподобным. Это чужие бомбы и чужие люди. Но попробуйте на минуту представить себе — а ведь подобного эффекта и хочет добиться своим романом Малерба,— что это *ваши* письма вместо адресата сдаются в макулатуру, *ваше* имя фигурирует в черных списках фашистских заговорщиков, в *вашей* парадной взрывается бомба. Ситуация не становится от этого менее абсурдной, но она приобретает личный, трагический характер.

В романе Малербы много ярких бытовых реалий. Но в целом он аллегоричен. Автор не столько изображает мир, сколько стремится передать, причем максимально сгущенно, концентрированно, его настроение, общую атмосферу. Это атмосфера неустойчивости, смерти и страха. В воздухе висит угроза войны. Следы прошедшей войны еще не изглажены, то там, то тут находят невзорвавшиеся бомбы. Между тем «тайком, втихомолку готовят новую бойню». Символом этой новой угрозы являются и гул самолетов, и «американский танк», который появляется в наиболее драматичных моментах повествования. Страх вызывает не только война. Капиталистическая урбанизация методично убивает природу. Хотя действие происходит в небольшой сельской общине, одному из Джузеппе мерещится апокалипсическая картина гигантского тотального города, где вовсе нет ни зелени, ни животных, ни чистого воздуха, лишь один страшный перенаселенный человеческий муравейник, в котором люди убивают друг друга как голодные волки. Природа убита, отравлена, испорчена. Остались одни черные мухи, застилающие солнце и пожирающие людей.

Под стать этому социальному фону населяющие его персонажи, эти потенциальные убийцы, которые одновременно являются жертвами. Автор не случайно дал им всем одно и то же имя Джузеппе. У них разные профессии — мелкий торговец, скупщик макулатуры, мясник, мухолов, спасатель... У них есть семьи, жены, дети, есть отдельные черты внешности (например, про Джузеппе-мясника мы знаем, что у него низкий лоб). Но у них нет индивидуальных характеров, они безлики. Их общие черты — страх, равнодушие и агрессивность, связанные в единый психологический комплекс.

Все эти Джузеппе привыкли к убийству и смерти. Что такое убийство одного старика в Павоне? Главные убийцы — в Риме. «В Риме убийцы ходят свободно, их можно встретить на каждом шагу. Часто ты касаешься локтем его локтя, то есть локтя убийцы... Ты ничего такого не замечаешь, но человек, который курит те же сигареты, что и ты, и стоит рядом у прилавка,— убийца. По крайней мере, может им быть».

Постоянный страх за себя сочетается у Джузеппе с полным равнодушием к другим и безответственностью. Лишь бы меня не трогали, лишь бы меня оставили в покое. То, что происходит далеко, его вовсе не касается. Какая досада, что убийство произошло тут, у Средневековой башни! Разбирайся теперь с полицией, властями. А люди ведь мрут тысячами. Например, при землетрясении. «Но уж если землетрясению суждено случиться, пусть оно произойдет подальше отсюда, ну, хотя бы в Турции, где погибло две с половиной тысячи человек, а в Павоне никто ничего и не заметил. А вот преступление все замечают. Подозрения, людские сплетни. Полиция начинает действовать, приступает к допросам, а я не хочу, чтобы меня допрашивали». Но и то, что вблизи, не важно, лишь бы сам я был ни при чем. «Но что проис-

ходит вокруг? Кто это стреляет? Чего они хотят, чего вы хотите? Кого вы преследуете? Я готов принести клятву — только скажите, в чем надо поклясться, и я поклянусь. Но разрешите мне уйти!»

Именно страх в сочетании с равнодушием к жестокости делает человека потенциальным убийцей. Джузеппе-мясник, своими руками убивающий животных, спрашивает себя: «Если сложить всех убитых мною животных, не равносильно ли это убийству человека? Я знаю, это дурацкий вопрос, но, подсчитав всех убитых животных, я все же задумываюсь над ним». Джузеппе-мухолов имеет дело с ядами. Джузеппе-спасатель привык к утопленникам. «Один мертвец — пустяк,— сказал спасатель,— я их вылавливаю из воды трех-четырех за год».

Но ведь для убийства нужны мотивы? Не обязательно. Достаточно страха и подозрительности. Персонажам Малербы везде мерещатся убийцы именно потому, что сами они патологически агрессивны. Страх конкуренции, страх разоблачения, страх одиночества, страх единообразия, наконец, делает их мнительными и опасными: «Почему мне все время попадаются одни только Джузеппе? Такие совпадения меня пугают. Кончится тем, что я рассвирепею и однажды всех их перебью, устрою побоище, да-да». Психологически самая правдоподобная версия убийства никому не нужного старика заключается в том, что убийце, одному из Джузеппе, показалось, что старик его преследует, нападает на него, хочет убить. А раз так — не мешкай, скорей, опереди покушение, ударь первым! Надо либо бежать и прятаться, либо нападать самому. Третьего не дано.

Такая вот жуткая, фантастическая картина. Но к чему мне, спросит читающий роман, эта феноменология больного обывательского сознания? Какое мне дело до этих неприятных и неинтересных людей?

Минуточку, останавливает своего раздраженного читателя автор. Какое вам дело? Прежде всего фраза — «это меня не касается» — это *их* довод, и, выдвигая его, вы только показываете свое собственное сходство с ними. А может быть, сходство и не только в этом? Скажите по правде, может быть, это вы убили того старика? Или Джузеппе-спасателя? Ну конечно же, это БЫЛИ ВЫ, «ручаюсь, что и другие преступления — дело ваших рук».

— Что за чушь, как вы смеете?

— А, собственно говоря, почему бы и нет? Чем вы докажете, что это были не вы? Только тем, что вас не было на месте преступления и вы *физически* не могли его совершить?

— Да нет же, я просто психологически не могу, я порядочный человек, я не способен на убийство.

— Вы уверены? Завидная уверенность! А если хорошенько подумать?

Такого диалога с читателем нет в тексте романа, но он на самом деле происходит и именно ради него задуманы и нехитрая фабула, и гротескные персонажи. Остраненность, холодность изложения, хотя оно идет от первого лица, и психологическая аморфность персонажей исключают возможность идентификации с ними как с личностями. Здесь нет ни личностей, которым можно сопереживать, ни психологических глубин, проникновение в которые, даже если это пропасти ада, способствует душевному очищению и прояснению собственного Я. Здесь все плоско, одномерно, безлично. Поведение персонажей однозначно определяется заданной ситуацией, а их «внутренний мир» кажется таким же стандартным и ирреальным, как внешний. Именно это и толкает на размышления одновременно социального и психологического характера.

Есть несколько точек зрения на проблему «личность и ситуация» (я имею в виду только ее социально-психологический аспект). В одном случае человеческие отношения, говоря словами Бертольта Брехта[1], изображаются как единственно возможные, а действующие лица — как индивидуальности в буквальном смысле слова: «отлитые из одного куска», они верны своему Я в любых ситуациях и всегда остаются самими собой. Есть и иная традиция, наиболее ярким представителем которой в Италии был Луиджи Пиранделло и к которой, хотя и в иных формах, примыкает Малерба,— это направление относится к идее цельности и единства Я скептически.

Тема «маски», порабощающей человека и заменяющей его «истинное лицо», наглядно раскрывается в одной из лучших пантомим Марселя Марсо. Ее герой на глазах у публики мгновенно сменяет одну маску за другой, ему весело. Но внезапно фарс становится трагедией: маска приросла к лицу. Человек корчится, прилагает неимоверные усилия — тщетно, маска не снимается, она заменила лицо, стала его новым лицом!

Только ли гротескна эта ситуация? Увы, нет. В последние годы американские социальные психологи уделяют много внимания изучению социальных и психологических истоков жестокости, которой так много в окружающем их мире. В западной психологии существуют две крайние позиции в интерпретации этих фактов. Первая: человек по природе жесток и агрессивен, только тонкий слой культурных запретов мешает ему насиловать и убивать; малейшее ослабление этих запретов, будь то в жизни или в эксперименте, немедленно активизирует и выводит эти качества наружу. Вторая: человек по природе не зол и не добр, его поведение целиком определяется ситуацией и заданной ему социальной ролью. Первая ориентация тяготеет к фрейдизму, вторая — к бихевиоризму. Но правомерна ли сама эта альтернатива?

[1] См. Б. Брехт. Театр, т. 5, ч. 2. М., 1965, стр. 215.

И. С. КОН

СТРАННЫЙ МИР ЛУИДЖИ МАЛЕРБЫ, ИЛИ ФЕНОМЕНОЛОГИЯ ЖЕСТОКОСТИ

Экспериментальные исследования последних лет направлены прежде всего на то, чтобы выяснить, как влияет на поведение человека его жизненная ситуация, например, как далеко может завести послушание авторитетам. Американский психолог Стэнли Милгрэм[1] говорил своим испытуемым, что изучает влияние наказания на успешность обучения. Участника эксперимента — «ученика» — привязывали к креслу, присоединяли к его запястьям электроды и говорили, что он должен запоминать определенный порядок слов, а за каждую ошибку его будут наказывать электрошоком нарастающей силы. Второго участника — «учителя» — усаживали за внушительный пульт с набором кнопок, обозначающих силу тока от 15 до 450 вольт и со словесными обозначениями от «слабый шок» до «смертельно опасно». «Учитель» должен был диктовать задание и в случае ошибки давать ток нарастающей силы. (На самом деле никакого шока не было, «ученика» изображал актер, который сначала морщился от боли, потом жаловался, затем требовал прекратить эксперимент, а после 285 вольт только отчаянно кричал.) Как же поступит «учитель», когда его чувство сострадания и долг милосердия столкнутся с требованием экспериментатора продолжать опыт, несмотря на жалобы жертвы? Когда людей спрашивали, как они поступили бы в подобной ситуации, все как один говорили, что не стали бы продолжать эксперимент. Но во время опыта, который повторялся многократно в нескольких странах, две трети испытуемых предпочли послушание милосердию и продолжали опыт, несмотря на явные страдания жертвы и угрозу для ее жизни.

Не менее поучителен опыт Филипа Зимбардо с искусственной тюрьмой[2]. Летом 1970 года в одной из стэнфордских газет появилось объявление: «Для психологического исследования тюремной жизни требуются мужчины-студенты. Продолжительность работы — 1—2 недели, оплата — 15 долларов в день». Из семидесяти человек, предложивших свои услуги, с помощью серии тестов были тщательно отобраны двадцать четыре юноши, показавших отличное здоровье, интеллект и личные качества. Никто из них не имел в прошлом ни опыта преступности, ни наркомании, ни каких-либо психологических отклонений. Методом «орел и решка» они были разделены на «тюремщиков» и «заключенных». Две недели спустя стэнфордская полиция, согласившаяся помочь ученым, арестовала «заключенных» и доставила их, закованными в кандалы, в «тюрьму», оборудованную на психологическом факультете Стэнфордского университета. Здесь их раздели догола, подвергли унизительной процедуре обыска, дали тюремную одежду и поместили в камеры. Так начался этот эксперимент. «Тюремщики» не получили подробных инструкций. Им сказали лишь, что к делу надо относиться серьезно и что они должны поддерживать порядок и добиваться послушания заключенных.

В первый день опыта атмосфера была сравнительно веселая и дружеская. Но уже на второй день обстановка изменилась. «Заключенные» предприняли попытку бунта: сорвали с себя тюремные колпаки, забаррикадировали двери и стали оскорблять охрану. В ответ «тюремщики» применили силу, а зачинщиков бросили в карцер. Это разобщило «заключенных» и, наоборот, сплотило «тюремщиков». Игра пошла всерьез. «Заключенные» чувствовали себя одинокими, униженными, подавленными. Некоторые «тюремщики» начали не только наслаждаться властью, но и злоупотреблять ею. Их обращение с «заключенными» стало грубым, вызывающим. Один из «тюремщиков» до начала эксперимента писал в своем дневнике: «Будучи пацифистом и неагрессивным человеком, не могу себе представить, чтобы я мог кого-то стеречь или плохо обращаться с другим живым существом». В первый день ему казалось, что «заключенные» смеются над его внешностью, поэтому он старался держаться особенно формально и неприступно. Это сделало отношения с «заключенными» напряженными. На второй день он грубо отказал «заключенному» в сигарете, а после отбоя развлекался тем, что обсуждал с другим стражником интимные отношения с девушками, специально чтобы подразнить «заключенного». На третий день он наслаждался тем, что то и дело вмешивался в разговор «заключенных» с родными. На четвертый день психолог был вынужден сделать ему замечание, что не нужно зря надевать «заключенному» наручники. На пятый день он швырнул еду в лицо «заключенному», отказавшемуся есть. «Я ненавидел себя за то, что заставляю его есть, но еще больше я ненавидел его за то, что он не ест»,— сказал он позднее.

На шестые сутки эксперимент был прекращен. Все были травмированы, и даже сам Зимбардо почувствовал, что начинает принимать интересы своей «тюрьмы» слишком всерьез. Так мало понадобилось времени и усилий, чтобы вполне благополучные, милые юноши превратились во взаправдашних тюремщиков!

Абсурд, не правда ли? Но какое отношение это имеет к роману Малербы? Самое прямое. Эксперименты Милгрэма и Зимбардо, как и роман Малербы, анализируют жестокость, притом жестокость индивидуально немотивированную, ненужную, бессмысленную. Так откуда же она вытекает? Из иррациональных глубин бессознательного, или психического заражения (так это, в основном, выглядит в «Повелителе мух» Уильяма Голдинга), или из определенных социальных факторов?

Выступая перед законодателями штата Калифорния с обобщением своих экспериментов, Зимбардо заявил, что индивидуальное поведение гораздо больше зависит от

---

[1] См. S. Milgram. Obedience to Authority. N. Y., 1974.

[2] См. Ph. Zimbardo a. o. The Mind is a Formidable Jailer. A Pirandellian Prison. "The New York Times Magazine", April 8, 1973.

социальных сил и внешних условий, чем от таких расплывчатых понятий, как черты личности, характер или сила воли, реальность которых «психологически не доказана». Каждый из нас имеет благоприятный образ Я: мы чувствительны, справедливы, никогда не обидим ближнего без веской причины. Фактически же большинство людей можно заставить делать почти все что угодно, если подвергнуть их определенному психологическому давлению (власти, авторитета, социальной роли и т. п.).

Но так ли это? Любой социально-психологический эксперимент имеет смысл лишь в определенном социальном контексте. Ни послушание, ни жестокость, ни моральные конфликты не существуют в вакууме. Опыты Милгрэма и Зимбардо нельзя понять без учета социальных реалий американской жизни, будь то особенность пенитенциарной системы или воспитания детей. Разрыв между представлением человека о самом себе и его реальным поведением отражает коренное противоречие буржуазного воспитания, которое, с одной стороны, внушает индивиду возвышенные нравственные идеалы, а с другой — учит беспринципному приспособленчеству и умению осуществлять собственные интересы за счет других. Показ этого противоречия, в научной или художественной форме, имеет определенный социально-критический смысл.

Опыты Милгрэма и Зимбардо вызывают жаркие споры, как профессиональные (насколько «чисто» поставлен эксперимент, представительна ли выборка испытуемых и т. д.), так и этические. В частности, высказывается сомнение, не слишком ли жестоки эти опыты по отношению к испытуемым, которые не знали заранее, что им предстоит. Но в опытах Милгрэма не было электрического шока, а те, кто испытывал психологический шок от необходимости причинять страдания ближнему, имели полную возможность прекратить опыт, отказав в послушании экспериментатору (этого, собственно, от них и ждали). Опыты Зимбардо в этом отношении более сомнительны. Однако «заключенный», который особенно болезненно переживал тюрьму, был выпущен уже через 36 часов, а у остальных неприятные переживания, вызванные экспериментом, быстро прошли. Даже жестокий «тюремщик», для которого собственное поведение явилось откровением и вызвало тяжелый моральный кризис, был в конечном итоге благодарен Зимбардо, так как теперь, зная о своей склонности к злоупотреблению властью, он сможет лучше себя контролировать.

Спорят и об общей направленности экспериментов: не являются ли они апологией жестокости и не противоречат ли идее гуманизма? Если человек так легко, без всякой личной корысти, причиняет страдания ближнему, то какова вообще цена воспитанию и моральным принципам? Но гуманизм — не синоним либерального прекраснодушия. Развитое нравственное сознание обязательно предполагает самокритичность, способность увидеть и искоренить (или хотя бы подавить) зло не только в другом, но и в себе. Искусственная тюрьма Зимбардо — только модель множества реальных тюрем. И вопрос о том, были ли тюремщики Освенцима и Бухенвальда патентованными садистами и отребьем человечества с самого детства или же старательными чиновниками, утратившими человеческий облик в результате выполнения бесчеловечных приказов,—вопрос далеко не праздный. Формула «Человек—это звучит гордо!» не эмпирическая констатация факта своей принадлежности к виду (как можно гордиться тем, в чем нет никакой твоей заслуги, да и перед кем — перед обезьянами, что ли?), а моральный императив, постоянный неумолимый вопрос к самому себе: а достоин ли я этого звания? «Жестокая» психология только продолжает в этом отношении дело «жестокой» литературы, литературы трезвой, требовательной к личности, литературы, которая способствовала развитию нравственного сознания человечества гораздо больше, чем прекраснодушная маниловщина. Исследуя социально-психологические истоки жестокости, она ищет способы ее преодоления. Зимбардо не случайно связывает свой анализ процесса деиндивидуализации личности с марксовой характеристикой различных форм отчуждения, а Милгрэм сопоставляет высказывания своих испытуемых с показаниями «знаменитого» лейтенанта Колли, уничтожившего — ну, конечно же, не ради собственного удовольствия, а по приказу свыше!— всех жителей вьетнамского селения Сонгми. Но достаточно ли глубок их анализ?

Традиционная криминология фиксировала главное внимание на преступнике и его поведении. Осенью 1973 года состоялся международный симпозиум по «виктимологии» (буквально: жертвоведение), то есть по «научному изучению жертв». Психология жертвы, ее поведения, ее роль в процессе преступления, способы компенсации нанесенного ущерба — вот фокус исследований новой дисциплины. Но где жертва— там и палач, так что вполне можно представить себе конференцию по «буррологии» («палачеведению»). Впрочем, «буррология» уже существует. Еще в 40-х годах ученые на Западе начали исследование так называемой «авторитарной личности», то есть типа личности, наиболее восприимчивой к фашистской идеологии и соответствующему поведению. Но при всей увлекательности собранного ими материала характер политической идеологии невозможно вывести из особенностей психического склада индивидуума. Здесь требуется иной, классовый анализ. Да и в опыте Зимбардо «тюремщики» не отличались от «заключенных», все дело было в ситуации и роли.

Но ведь и роли не всегда поляризованы. В романе Малербы «убийца» и «жертва» не только психологически не отличаются

И. С. КОН

СТРАННЫЙ МИР ЛУИДЖИ МАЛЕРБЫ, ИЛИ ФЕНОМЕНОЛОГИЯ ЖЕСТОКОСТИ

друг от друга, каждый может быть и тем и другим, но и физически совмещаются в одном и том же лице. И это вовсе не парадоксально, если только включить в рассмотрение фактор места и времени. Западный обыватель, который ради самосохранения уходит в сторону, уступая дорогу фашистским головорезам, сам кует свои собственные цепи.

В экспериментах Зимбардо, как и в романе Малербы, описаны лишь некоторые аспекты и следствия процесса деиндивидуализации, разрушения личности. Но описаны в одной плоскости — в пределах эмпирической, сиюминутной данности. Между тем индивидуальность человека, как и социальной ситуации, это прежде всего аккумулированная в них история. Если отвлечься от этой истории, то на одном полюсе оказывается безличная ситуация, набор социальных ролей, а на другом — группа людей, персонажей, которые должны взять на себя эти роли. Такое контрастное противопоставление очень удобно, позволяя выявить острые углы проблемы. Но решить эту проблему таким образом невозможно.

Как уже было сказано, прежде всего нужен макросоциологический анализ: частная ситуация должна быть поставлена в связь с более общей социальной структурой и рассмотрена исторически. В романе Малербы набор возможных ролей ограничен ролями жертвы, убийцы и стороннего наблюдателя, который в последнем счете тоже оказывается либо убийцей, либо жертвой (или тем и другим последовательно). В «пьесе» Зимбардо есть только заключенные и тюремщики, которые поменяться ролями не могут, от них зависит только их исполнение. В реальной жизни альтернатив и сочетаний ролей гораздо больше. Если человек чувствует себя отчужденным или ведет себя как марионетка, неизбежно встает *социологический* вопрос: какие именно обстоятельства побуждают людей вести себя так, а не иначе и какие другие социальные альтернативы можно им предложить (например, как изменится поведение людей, если отношения капиталистической конкуренции заменятся социалистическими отношениями сотрудничества и взаимопомощи)? Как только социальная система становится исторической, «открытой» для изменений, ситуационный детерминизм ослабевает: оказывается, что люди всегда и везде, сознательно или несознательно, *выбирают* свои роли, а тем самым — и самих себя. Они не просто «персонажи в поисках автора», а коллективные соавторы общественно-исторической драмы и уже по одному этому не могут уйти от ответственности за ее исход.

Не менее важно «историческое» измерение в индивидуально-личностном плане. Черты личности, ее характер и самосознание кажутся фиктивными только потому, что они рассматриваются неисторически, без учета аккумулированного в них жизненного опыта индивида. Все «тюремщики» у Зимбардо выполняли свои обязанности, но делали это по-разному — одни старательно, другие формально. Самый жестокий из них понятия не имел о том, что он способен на подобные вещи, прежде всего потому, что не имел ничего похожего в своем прошлом опыте. Новая, притом катастрофическая, информация о себе вызвала у юноши острый душевный кризис. Теперь он *знает*, что он не таков, каким он себя считал. Что будет дальше? Он может постараться просто выкинуть из памяти неприятное переживание, сочтя все происшедшее досадной, нетипичной случайностью, не имеющей отношения к его «реальному Я». Он может отказаться от прежнего образа Я и начать сознательно искать удовольствие в жестокости. Он может, наконец, осознав свою склонность, усилить самоконтроль и избегать опасных в этом смысле ситуаций (как человек, который знает, что он легко пьянеет, отказывается от второй рюмки, несмотря на уговоры приятелей). Кризисная ситуация ставит человека перед выбором и стимулирует его саморефлексию. Но какую из имеющихся альтернатив он выберет, зависит от его индивидуальности, включая и силу его морального Я.

Милгрэм специально проверял, что сильнее влияет на поведение испытуемых: послушание или внутренняя агрессивность. Когда испытуемые должны были выбирать меру «наказания» сами, почти все ограничивались минимальным уровнем; даже искусственно вызванное раздражение, фрустрация, увеличивала этот уровень сравнительно немного. Значит, послушание? Но почему? Милгрэм приводит целую серию мотивов: испытуемому неудобно отказать экспериментатору в обещанной помощи; он поглощен технической стороной опыта — нужно добиться, чтобы «ученик» усвоил заданный материал! — и это притупляет его эмоциональную чувствительность к моральной стороне дела. Но самое главное — испытуемый в этой ситуации считает себя только исполнителем, агентом чужой воли, он выполняет приказ и поэтому не считает себя морально ответственным. Ситуация анонимности или зависимости снижает меру индивидуального самоконтроля и ответственности.

Но не нужно преувеличивать. О человеке нельзя судить по одному поступку. В ходе эксперимента многие испытуемые не могли трезво оценить свою роль. Однако позже многие одумываются и в следующий раз будут вести себя иначе.

То, какие уроки извлекает человек из своего опыта, характеризует его личность гораздо точнее, чем отдельно взятый поступок. В результате происходит своего рода естественный отбор: люди выбирают себе подходящую деятельность, а виды деятельности «подбирают» себе подходящих людей. И если не обязательно быть садистом, чтобы обслуживать печи Освенцима, то и остаться *человеком* на такой «работе» нельзя.

Экспериментальная психология подтверждает мысль Пиранделло и его предшественников-романтиков, что человеческое Я

всегда множественно, противоречиво, отражая сложность социального положения личности и ее внутреннюю «незавершенность». Образ Я — не простое отражение «готовых» свойств личности, а также выражение уровня ее притязаний, отношения к себе. Но это не снимает проблему моральной ответственности, поскольку то, что человек считает навязанной ему «маской», является столь же, а то и более подлинным проявлением его сущности, как и его нежно лелеемый образ Я (подробно обсуждается эта тема в моей статье «Люди и роли», опубликованной в «Новом мире» № 12 за 1970 год).

Благодаря своему синтетическому характеру искусство охватывает человеческие проблемы многограннее, чем научная психология. Но его тоже нужно брать в развитии. Тема «маски», как отмечал М. М. Бахтин, по-разному трактовалась в истории культуры. В древности маска имела культовое значение; в народной культуре средневековья она символизировала игровое начало жизни, гротеск, кривляние; романтизм, открывший внутреннего, субъективного человека, рассматривает маску трагически, она становится чуждой, нечеловеческой силой, управляющей поведением лица, а ее осознание выступает одновременно как рефлексия на себя (каков же я на самом деле?) и как мировоззренческий поиск (почему мир устроен так, а не иначе?). У Малербы этот «глубинный» аспект проблемы отсутствует. Его персонажи не только диффузны, свободно переливаясь друг в друга, но и психологически одномерны; они настолько нерефлексивны, что не заботятся даже о том, чтобы придумать себе какое-то красивое, идеальное Я. Если от крытие Я в начале буржуазной эпохи стимулировало развитие морального сознания, то деиндивидуализация неизбежно влечет за собой аморальность: там, где нет внутреннего мира, не может быть никаких внутренне обязательных правил и ценностей высших, чем инстинкт самосохранения.

Человек, который только жалуется на внешние силы, заставляющие его поступать жестоко и непорядочно, сам отказывается от своей субъектности. Ведь «именно личное, индивидуальное отношение индивидов друг к другу, их взаимное отношение в качестве индивидов создало — и повседневно воссоздает — существующие отношения» (Маркс)[1].

Массовые социальные процессы складываются в конечном счете из действий отдельных личностей, которые несут за них социальную и моральную ответственность. В классово-антагонистическом обществе эти понятия не всегда совпадают. Оценивая меру социальной ответственности индивида, можно учитывать неравенство реальных возможностей эксплуататоров и эксплуатируемых, угнетателей и угнетенных. Иначе принцип всеобще равной ответственности всех за все превращается в прекраснодушную фразу, а то и хуже — в идею всеобщей безответственности и оправдания конкретных виновников социального зла. На морально-личностном уровне эта дифференциация не действует. В основе морального Я лежит не «самодовольное нянчанье индивидуума со своими одному ему дорогими особенностями» (Гегель)[1], а максималистская готовность принять на себя всю полноту ответственности за окружающий мир, со всеми его противоречиями и страданиями.

Как писал Сент-Экзюпери, «чтобы быть, нужно сначала принять на себя ответственность»[2]. Эта ответственность строго индивидуальна, но она не только за себя, а и за других. «Если, желая оправдать себя, я объясняю свои беды злым роком, я подчиняю себя злому року. Если я приписываю их измене, я подчиняю себя измене. Но если я принимаю всю ответственность на себя, я тем самым отстаиваю свои человеческие возможности. Я могу повлиять на судьбу того, от чего я неотделим. Я — составная часть общности людей»[3].

Это как раз то, чего не делают все Джузеппе Малербы, озабоченные лишь тем, чтобы уйти от ответственности. И поэтому они — не герои, не личности, а просто персонажи. И это не только их беда, но и вина.

Жестокий гротеск Малербы, в котором итальянская критика справедливо увидела антифашистское острие, внушает отвращение к обществу, основанному на страхе, насилии и равнодушии. Но он не указывает выхода из положения. Как и те социально-психологические эксперименты, с которыми он у меня ассоциировался, он остается на уровне описания явлений, из которого можно сделать разные выводы.

Разрушение личности, как оборотная сторона буржуазного индивидуализма, выглядит очень страшно. Но какие бы формы ни принимал процесс деиндивидуализации, человеческое Я не становится фикцией ни в социальном, ни в психологическом смысле.

В свое время В. И. Ленин замечательно сказал о том, что раб, не сознающий своего рабства и прозябающий в бессловесной покорности, есть просто раб. Раб, осознавший свое рабство и примирившийся с ним, восторгающийся своей жизнью и своим добрым господином, есть холоп, хам. Но раб, осознавший свое рабство и восставший против него,— это революционер[4]. Этот тип человека-борца, который своей деятельностью изменяет собственное Я и окружающий мир, сравнительно редко появляется в современной западной литературе, и это придает рисуемой ею картине отчуждения излишне глобальный, бесперспективный характер. Но такой человек реально существует. И сила его не только в твердости его убеждений, которые он может отстаивать вопреки любому нажиму, но и в том, что он не один.

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 3, стр. 440.

[1] Гегель. Соч., т. 3. М., 1956, стр. 26.

[2] Антуан де Сент-Экзюпери. Соч., М., 1964, стр. 400.

[3] Там же, стр. 402.

[4] См. В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 16, стр. 40.

Заметки на полях

ЗЕРНА ДАЮТ ВСХОДЫ

За пятилетие между двумя съездами Коммунистической партии Чехословакии (XIV — в мае 1971 года и XV — в апреле 1976-го) преодолены тяжелые последствия кризиса 1968—1969 годов, достигнуты значительные успехи в построении социалистического общества. В частности, чехословацкие газеты в последнее время широко обсуждали достижения в культурном развитии страны. Показательны в этом отношении ответы деятелей культуры на анкету, проведенную органом Союза чешских писателей журналом «Литерарни месичник».

В годы кризиса делались попытки скомпрометировать социалистический этап развития литературы и искусства, представить его как регресс художественного сознания, как шаг назад по сравнению с 20—30-ми годами. Материалы анкеты говорят о неубедительности подобных попыток, показывают огромное значение пройденного пути.

«Тридцать лет, прошедших после 1945 года,— это период всестороннего и упорного труда на благо чешского и словацкого народа,— пишет О. Рафай.— Его социальные итоги — новый облик чехословацкой земли, ее окрепшая экономика, достижения подлинно социалистической демократии, изменившей жизнь как каждого человека в отдельности, так и всего общества в целом».

Социалистический этап был подготовлен всем ходом истории, он не наступил сам собой как «дар свыше». Он стал логическим завершением борьбы с фашизмом, с капиталистическим строем, которую вел пролетариат, все прогрессивные силы во главе с коммунистической партией.

«Тридцать последних лет показали, что, пока существует империализм, за социалистический строй надо вести неустанную борьбу,— подчеркивает Р. Калчик,— что всякое «боевое затишье» сразу же дает о себе знать, как мы убедились в этом на своем собственном опыте».

Осмысление пройденного пути поддерживает писателей в состоянии «боевой готовности», заставляет ощутить себя на переднем крае идеологической борьбы, значение которой в период разрядки международной напряженности еще более возрастает.

Современная чешская литература развивается на базе новой экономической формации, на базе того опыта, который накопила революционная культура страны. И тридцать последних лет, как заметила в своем ответе Г. Грзалова, были временем «борьбы за утверждение такой литературы, которая смогла бы продолжить и развить традиции демократического и народного искусства, принять участие в формировании новой действительности и нового человека».

Меры по преодолению последствий кризиса 1968—1969 годов помогли восстановить нормальный ход вещей, покончить с аритмией, которая лихорадила литературу. Они помогли литературному процессу вновь обрести ту направленность, которая была

задана ему действительностью послевоенных лет и прогрессивными традициями отечественного искусства.

Требования, прозвучавшие с трибуны XIV съезда партии — о необходимости развивать искусство, основанное на принципах партийности и народности, разнообразное по жанрам и форме, прочно связанное с интересами и борьбой рабочего класса и всех трудящихся,— были не только требованиями момента. Они отвечали демократической природе и характеру прогрессивной литературы Чехословакии, ее внутренним потребностям, всему накопленному ею опыту. Ведь недаром один из самых ярких ее представителей, поэт Витезслав Незвал, еще в середине 50-х годов сказал:

«...Вся великая современная поэзия, мировая и отечественная, является партийной в том смысле, что ведет борьбу за мир, за лучшего человека, за счастливое будущее».

Один из вопросов анкеты касался целей и задач современной социалистической литературы.

Писатели видят их в том, чтобы укреплять и защищать завоевания социализма, формировать новое социалистическое сознание, иными словами — продолжать начатое литературой после войны. Требования, предъявляемые литературой и тогда и теперь, не являются ни неожиданными, ни чрезмерными. Они отвечают социальным функциям, которые, естественно, принимает на себя всякое большое искусство. Касаясь послевоенного периода, Йозеф Рыбак пишет:

«Литературе просто напомнили... о том, что требовалось от нее всегда: быть в первых рядах жизни, в авангарде ее борцов, стать оружием и музыкой, песней о земле и образом современности. Наша литература и не была иной. И это главное в ней».

Подобная мысль звучит и у Я. Р. Вавры:

«Цели и задачи современной социалистической литературы по сути дела такие же, какие и раньше стояли перед всяким большим искусством, вдохновлявшимся высокими идеалами: поддерживать человека в его борьбе за лучшую жизнь. В этом ничего не изменилось. Но, конечно же, наше время требует повышенной активности и высокой меры гражданской ответственности от каждого из нас».

Одну из гарантий успешного развития современной литературы писатели видят в ее непрерываемой связи с лучшими традициями отечественного искусства.

«Социалистическая литература,— пишет В. Завада,— должна активно осваивать наследие всей нашей прогрессивной литературы, реализуя в то же время свой возросший жизненный опыт и более ясное ощущение перспектив развития».

Материалы анкеты показывают чешскую литературу «изнутри», с точки зрения ее «производителей». Они доносят царящую в ней атмосферу творческого подъема, требовательности к своему труду, обостренное чувство гражданской ответственности. Это подтверждают конкретные результаты последнего пятилетия.

«Пять лет творческой работы уже во много раз перекрыли и числом, и значительностью, и художественной ценностью литературу той волны, которая смаковала скепсис и нигилизм, отчуждение, нравственные отклонения и уродства»,— пишет М. Томанова.

Значительные произведения появились буквально во всех жанрах — в поэзии, прозе, драматургии, критике. Вышли сборники стихов Вилема Завады — «На пороге», «Кто общается с поэзией» (1970, 1975), И. Тауфера «Годовые кольца» (1972), М. Флориана «Верхом на кузнечике» (1974), И. Скалы «Что я беру с собой в дорогу» (1975), Я. Пиларжа «Круги на воде» (1975), Д. Шайнера «Что сказало солнце» (1975) и другие. Давая общую характеристику лирической поэзии последних лет, где проявили себя представители разных поколений, Ш. Влашин пишет во втором номере «Творбы»:

«Чешская лирика последних лет рассталась с тенденциями барокко и аристократизма, со стремлением замкнуться «в башне из слоновой кости», которыми была отмечена часть поэзии конца 60-х годов. Она пытается выразить сложные взаимоотношения человека и общества — выразительнее и полнее всего ей удается это в творчестве Завады, Скалы, Флориана, Шайнера и других... Поэзия последних лет ищет способы быть понятной и лаконичной. Она поднимает этические проблемы (Бернардинова, Скарлант), учится быть изящной по форме (Гонс), обращается к фольклорным истокам (Боушек)».

Много интересных произведений создано за последние пять лет прозаиками. Это — «Доктор Мелузин» Б. Ржиги, «Святой Михал» [1] и «Белый жеребец» Я. Козака, «Мой мальчик и я» [2] Я. Коларовой, «Дички» [3] И. Кршенека, «Один серебреник» З. Плугаржа, «У королев нет ног» В. Неффа, «Европа танцевала вальс» М. Кратохвила, «Сократ» И. Томана, «Серебряная равнина» М. Томановой, «Беспокойные борозды» В. Пазоурека, «Волшебный прутик», «Когда мы бегали босиком» И. Рыбака и другие. По мнению критиков, чешская проза откликается на актуальные проблемы жизни и стремится правдиво отразить действительность в ее революционном развитии.

Во многих статьях чешских критиков отмечается интерес писателей к современной проблематике, стремление показать человека в процессе труда, возвращение в литературу темы рабочего класса. Они подчеркивают достоверность и жизненность героев и умение авторов избегать схематизма, который проявлялся в произведениях «производственной тематики» 50-х годов.

Своеобразным смотром достижений чешской литературы стал конкурс к 30-летию освобождения страны Советской Армией. На него было представлено — как свидетельствует обозреватель «Руде право» Злата Куфнерова — 300 рукописей, 50 из которых были отмечены премиями. В числе лучших — сборники стихов Скалы, Шайнера, Пиларжа, кроме того — «Островские рассказы» И. Стана, «Два мальчика в стрельбе» Б. Ржиги.

Как отмечает критика, чешская проза переживает в последнее время расцвет — употребляется даже слово «взрыв» — исторического романа. Но обращение к прошлому не стало для авторов формой бегства от действительности, поводом уйти от проблем сегодняшнего дня. И в работе над историческим материалом они не теряют чувство современности, которое помогает глубже понять логику истории.

> «Историческая проза перестает быть простым отражением прошлого, определенного звена в цепи развития,— подчеркивает в «Руде право» В. Рзоунек.— Она становится чем-то большим — раскрывает внутреннюю динамику истории человечества. Показывает, пусть и на частных сюжетах, ее смысл и цель».

Развитие чешской литературы идет одновременно с укреплением Союза чешских писателей, ростом его рядов. Ко дню учредительного съезда в мае — июне 1972 года он объединял 118 писателей. Теперь его состав значительно вырос. Касаясь перспективы развития Союза и — шире — будущего литературы, его председатель Ян Козак в интервью редактору «Творбы» говорил о необходимости дифференцированного подхода к «неорганизованным» литераторам:

> «Надо внимательно относиться к каждому отдельному писателю, и к тем особенно, кто осознал свои прежние ошибки и готов в новых произведениях с четких политических и гражданских позиций творчески выразить свое отношение к нашему социалистическому строю».

В последние годы Союз принял в свои ряды десятки писателей, среди них Я. Отченашек, В. Нефф, Л. Фукс.

Очевидные успехи чешской литературы последних лет — следствие укрепления морально-политического единства общества и социалистического строя. Но, видимо, есть и обратная связь. Расширение позиций социалистического искусства, активизация общественных функций литературы есть и следствие и в то же время один из факторов процесса консолидации общества.

На XV съезде партии, в отчетном докладе ЦК КПЧ товарищ Г. Гусак подчеркнул роль искусства в деле идейного воспитания трудящихся, в обогащении внутреннего мира человека, показал значение социалистического реализма в осуществлении этих задач.

Откликаясь на требования, предъявляемые партией и народом искусству и литературе, Ян Козак с трибуны съезда сказал: «Все наше искусство должно быть пронизано сознанием того, что социализм является самым человечным и гуманным общественным строем, что руководство борьбой за свободное развитие личности, за счастье человека — в надежных руках социализма. Те перспективы, которые открывает перед нами XV съезд, окрыляет всех честных художников».

Л. БУДАГОВА

---

[1] Опубликован в «Иностранной литературе» № 7, 1973.
[2] Там же, № 1, 1975.
[3] Там же, № 5, 1975.

КАНАДА: НАЦИОНАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА И НАЦИОНАЛЬНЫЙ НИГИЛИЗМ

Канадский писатель Мордекай Ричлер опубликовал в американском журнале «Харперс» свои заметки под названием «Письмо из Оттавы», в которых резко критикует «канадский национализм» и его проявления в культуре. М. Ричлер с проамериканских позиций подходит к проблеме, которая в последние годы приковывает к себе все более пристальное внимание широкой канадской общественности.

В стране сложилось положение, при котором, по словам бывшего председателя Радио-телевизионной комиссии Пьера Жюно, канадцы обладают «голосом меньшинства в собственной стране». Книги, которые читает канадец,— это почти всегда книги американских авторов, изданные филиалами американских компаний в Канаде. Журналы, как правило, тоже американские, их издают в самой Канаде, а также ввозят десятками миллионов экземпляров, используя тарифную незащищенность канадского рынка. В прошлом году американский журнал «Тайм», который М. Ричлер считает «непревзойденным авторитетом по вопросам канадского искусства», вышел в Канаде годовым тиражом, вдвое превышающим тираж всех его конкурентов вместе взятых. (Тогда же «Тайм» и еще один американский журнал «Ридерс дайджест» получили в стране половину всей выручки от рекламы, а ведь это для канадских журналов — вопрос жизни и смерти.) В кино канадец смотрит преимущественно американские фильмы — не только потому, что отечественная кинопромышленность пока слаба, но также потому, что американские компании, захватившие кинопрокат в стране, не хотят допускать на экран канадские ленты. Дома канадца без передышки обстреливают лежащие по ту сторону границы телевизионные станции, не говоря уже о том, что до 40% телевизионного времени самих канадских станций отводится передачам, сделанным в США. В этих условиях, как подчеркивается в докладе парламентской комиссии канадской провинции Онтарио, «перспективы самобытного канадского развития даже в областях, где это желательно или важно, предопределяются, подавляются и исключаются импортом из Соединенных Штатов».

В растущем канадском национализме, несомненно, отражается дух конкуренции с богатым и сильным соседом, которую испытывает и канадский хозяйчик, и канадский продюсер, и канадский издатель. И все-таки содержание канадского национализма шире, ибо в нем фокусируются проснувшееся национальное самосознание, недовольство широких слоев общественности всепроникающим господством США, распродажей канадских национальных богатств, американизацией различных сторон канадской жизни. По существу это широкое патриотическое движение за то, чтобы «вернуть Канаду канадцам», быть хозяином в собственном доме, сохранить и развить национальную самобытность. И такие меры Оттавы, как введение определенной нормы канадских передач по радио и телевидению или недавнее решение лишить американский журнал «Тайм» налоговых привилегий, несомненно, отвечают насущным интересам канадского национального развития. Как заявил государственный секретарь Хью Фолкнер (в Канаде он ведает вопросами культуры),

> «то, что происходит в области издания книг, журналов, а также радио, телевидения и в других сферах канадской культуры, вопрос вовсе не второстепенной важности. Их сила, оригинальность и дальновидность и есть подлинное мерило того, что образует нашу национальную жизнь».

Но вернемся к М. Ричлеру. Проблема канадской национальной самобытности, по всему видно, его не волнует. Более того: и содержанием, и тоном своей статьи он хочет доказать, что помогать развитию канадской национальной культуры не нужно и даже вредно.

Не нужно и вредно потому, что канадская культура, если судить по репликам нашего автора, второсортна. Ричлер готов сделать исключение для оттавского Национального центра искусств, который, по его словам, хотя и похож снаружи на «бетонную конюшню», внутри «великолепен», имеет три зала, «перворазрядный» оркестр и может похвастать «единственным приличным рестораном в городе» (ну и насмешник же наш автор!). Но своих собратьев по перу Ричлер не щадит, они для него, как правило, бесталанные патриоты.

> «По-видимому, если при моем отъезде в Англию двадцать лет назад весь цвет канадской литературы, как и британской либеральной партии, можно было с комфортом разместить в одном такси, то теперь для этого потребовали целый автобус. С той поры националисты ясно дали понять, что намерены с помощью закона доставить второразрядному, зато доморощенному писателю то, что уровень таланта ему до сих пор не обеспечивал, а именно — аудиторию, аплодисменты».

Мы не думаем, что канадские писатели нуждаются в адвокатах. У Канады была и есть и своя большая литература, которую ныне представляют такие яркие и оригинальные таланты, как Морли Каллаган, Фарли Моуэт, Дайсон Картер, Маргарет Лоренс, Хью Макленнан, Маргарет Атвуд, Леонард Коэн, Жиль Виньо, Габриэль Руа, Анна Эбер, Мари Клер Блэ, Жан Барбо и многие другие. С другой стороны, очевидно, что канадская культура и литература развивались бы гораздо энергичнее, если бы на них не давили тяжелые гири иностранного присутствия.

Особенно раздражают М. Ричлера книги Ричарда Ромера, о последнем романе которого, «Экссонорейшн», он пишет:

> «Он заставил меня вспомнить свое полное лишений детство в Монреале военных лет, когда мы, лишенные американских комиксов, вынуждены были довольствоваться их худшими черно-белыми отечественными вариантами... Вполне естественно, что именно американские издатели предоставляют большую часть книг тем из нас, кто еще читает для собственного удовольствия, а не из чувства патриотического долга. Националистов же тревожит не качество, а количество».

А между тем романы Р. Ромера стали в Канаде бестселлерами. Его «Ультиматум» повествует о том, как американский президент требует от Канады предоставить США неограниченный доступ к природному газу на арктических островах и как канадский парламент единогласно отклоняет ультиматум. «Экссонорейшн», вышедший годом позже, рассказывает, как после отклонения ультиматума Соединенные Штаты пытаются аннексировать Канаду и как канадцы, применив военную хитрость, заставляют пришельцев убраться восвояси. Главный герой романа Пьер де Гаспе не только отличается при выполнении военной операции, но обнаруживает не меньшие способности на посту президента канадской государственно-частной нефтяной компании. Пьеру приходит в голову смелая идея — скупить на корню базирующуюся в США многонациональную нефтяную корпорацию «Экссон» (отсюда и название романа). Полностью реализовать свой план де Гаспе не удается, но зато благодаря его изобретательности и энергии в руки Канады переходит филиал «Экссона» — «Империал ойл», крупнейшая нефтяная монополия на канадской территории.

В романах Ромера, которые стали весьма популярными, нет ни насилия, ни порнографии, ни извращений, ни суперменов, ни прочих аналогичных приманок для западного массового читателя. Успех этих сугубо политических романов объясняется тем, что в них говорится об острых, самых что ни на есть злободневных проблемах, задевающих национальные чувства миллионов канадцев (поэтому даже серьезный читатель готов простить автору и мелодраматический сюжет, и язык, и образ чертовски везучего Пьера де Гаспе и поэтому ирония М. Ричлера бьет мимо цели). Когда президент США, не желая выслушать канадского премьера, предъявляет ему безоговорочный ультиматум, автор сыплет читателю соль на рану. Но когда канадский парламент, демонстрируя завидное национальное единство, отвергает ультиматум, когда канадский Давид побеждает американского Голиафа, когда Канада возвращает себе частицу отобранной у нее собственности, автор смазывает рану животворным бальзамом. Нет, как бы говорит он, еще не все потеряно, у нас есть еще порох в пороховницах, и мы можем за себя постоять.

М. Ричлер, судя по всему, с этим не согласен. Он, например, считает, что увеличить долю канадских книг на рынке технически невозможно и что попытка довести эту долю до 20% может закончиться конфузом. Вот что, по описанию нашего автора, увидят ничего не подозревающие канадцы:

> «Вслед за отрядом по борьбе с наркотиками и отрядом по борьбе с подрывной деятельностью появляется команда королевской канадской конной полиции из отдела многотиражных книг, разумеется, в штатском; канадский констебль, низенький, в очках, проверяет на своем карманном арифмометре наличность канадских книг в вашем газетном киоске, и если случайно обнаружится, что доля местной продукции составляет только 19%, производятся аресты на основании обвинения в том, что выставляется слишком много Уоллесов, Робинсов и Сьюзен, а их канадских имитаторов, на которых нет спроса, прячут под прилавок...»

Смешно, очень смешно... Однако, отдавая дань чувству юмора нашего автора, мы склонны думать, что он не без умысла искажает суть дела.

Стремление навести тень на ясный день обнаруживается у М. Ричлера и тогда, когда он критикует введенные Оттавой минимальные нормы телевизионных передач с «канадским содержанием»:

> «Разобраться в квотах на канадское содержание в программах канадского телевидения не легче, чем в каком-нибудь талмуде. Если, например, наши костоломы играют с вашими, скажем «Монреаль Экспо» с «Доджерсами», в Лос-Анджелесе и матч транслируется канадским телевидением, это что, стопроцентная канадская передача? Или пятидесятипроцентная? Или все зависит от того,

с каким счетом окончился матч? Точно так же, если бы честный канадский издатель намеревался выпустить книгу о «Филадельфиа Флайерс», была бы она книгой с канадским или американским содержанием?»

Ну, а как быть с журналами? — беспокоится далее М. Ричлер. Ведь если Оттава станет вводить минимальную норму канадских материалов в канадских журналах, она нарушит принцип свободы, благодаря которому его соотечественники читают то, что им хочется. Вот как наш автор отчитывает недавнего министра национальных доходов (ныне он занимает пост министра юстиции) Рона Бесфолда:

«Рон Бесфолд пользуется репутацией замечательного парня, и весьма возможно, что он до какой-то степени сам является читателем (не дай бог попасться на язык М. Ричлеру, не дай бог), но его избрали на пост министра не за литературные вкусы и не в качестве цензора, так что он не имеет ни малейших прав предписывать нам, что мы должны и что не должны читать...»

И далее, атакуя правительство Пьера Трюдо, автор бросает:

«Спасибо, но мы уже достаточно взрослые, чтобы самим решать, что мы хотим читать, без указаний со стороны правительства».

Это очень важно, что М. Ричлер вспомнил о свободе читателя. Беда только в том, что он понимает эту свободу как «улицу с односторонним движением». Его не беспокоит, что заполонившие Канаду американские средства массовой информации лишают канадцев свободы писать и читать о собственной стране, напротив, когда заходит речь о том, чтобы изменить эту по меньшей мере странную ситуацию, он подает сигналы «*SOS*»:

«Неприятие всего американского было бы просто глупостью. Это не решение. В конце концов можно, конечно, чураться всего американского, даже вакцины Солка, предоставив нашим детям «свободу: управлять — решать, а не подчиняться воле гиганта!». Яснее говоря, сделать из них калек для Канады».

Между тем многие встревоженные канадцы, например издатель Мел Хертиг, убеждены, что их соотечественникам, ежедневно принимающим огромные дозы «всего американского», угрожает другая опасность — опасность незнания собственной страны. Хертиг ссылается на опрос, проведенный среди выпускников шести канадских школ. Опрос показал, что 61% выпускников не в состоянии были назвать ни одного канадского писателя, а более 70% не знало, что конституцией в Канаде служит Акт о Британской Северной Америке, вместо него часто называли Великую хартию вольностей, Декларацию независимости или Билль о правах.

Знает ли автор эти факты? Не только знает, но и приводит их в своей статье. Но тут же заявляет, что они его «не удивляют и не тревожат».

Находясь на правом, проамериканском, фланге канадского культурного фронта, М. Ричлер позволяет себе неожиданные реверансы влево. Его «Письмо из Оттавы» начинается следующими словами:

«Что бы там ни говорили о канадцах, вся наша история говорит о том, что мы необычайно щедры. Но что еще у нас осталось, чтобы преподнести США в дар к предстоящему двухсотлетию? Бобби Орр уже у них. Любимец Оттавы Пол Анка тоже. Остров Принца Эдуарда — слишком дорогой подарок, Баффинова Земля еще дороже и, того и гляди, растает по дороге. Итак, отцы Оттавы, припертые к стене, ломали себе головы, пока, наконец, не ухватились за спасительную идею: книжка с картинками. Да, да. Наше правительство ассигновало полтора миллиона долларов на издание альбома, составленного нашими крупнейшими мастерами фотографии из пейзажей и эпизодов с канадо-американской границы... в элегантной упаковке альбом будет преподнесен сенаторам, конгрессменам и мэрам маленьких городков, то есть большинству американских официальных выборных лиц, включая президента Форда.

С днем рождения, США, с днем рождения! Вы получите в подарок не столько книгу, сколько отличный каталог канадских земель, показывающий, что еще от них уцелело. Цены Оттава сообщит по запросу».

После такого вступления логично было бы ожидать, что автор выступит против распродажи канадских богатств и утечки канадских талантов. Мордекай Ричлер этого не делает. Ополчаясь против курса на развитие национальной культуры своей страны, он по существу ратует за ее дальнейшую американизацию. Его не новая для Канады проповедь национального нигилизма, его самоуничижение резко контрастируют с подъемом национального духа, с острой потребностью в национальном самовыражении и самоутверждении, которую испытывают все более широкие слои канадской общественности.

Л. БАГРАМОВ

ДИСКУССИЯ О РУМЫНСКОЙ ПОЭЗИИ

В последнее время румынские литературные журналы и газеты публиковали много материалов о поэзии. В конце 1975 г. крупнейший литературно-художественный журнал «Вяца ромыняскэ» организовал дискуссию на тему «Современное состояние лирики», в которой, хотя и не стремился подвести итоги всем разговорам о современной поэзии, во многом суммировал их. Журнал поставил следующие вопросы:

> «1) Как вы оцениваете с точки зрения значимости и разнообразия современное состояние нашей поэзии? 2) Каково современное положение лирики в целом? Что для него характерно: дальнейшее творческое развитие или эпигонство? 3) Каков вклад самых молодых поэтов в современную лирику, продолжают ли они современную линию ее развития или отходят от нее? 4) Какие новые элементы поэтического мира и какие новые взгляды несет с собою поэзия последних лет?»

Материалы развернувшейся дискуссии интересны и «глобальностью» проблем, и достаточно острыми столкновениями различных точек зрения.

Поэту Штефану Аугустину Дойнашу состояние современной румынской поэзии, если брать последние три-четыре года, представляется «поразительно хорошим, как с точки зрения ее значимости, так и разнообразия». Молодые поэты находятся в «исключительно привилегированном положении», поскольку они следуют непосредственно за «поколением Никиты Стэнеску», которое, придя в поэзию «после многих лет поэтического затмения», принесло с собой «подлинное возрождение нашей лирики».

Это мнение Дойнаша требует пояснения. До сих пор в румынской критике существует резкое деление современной поэзии на поэзию 50-х и 60-х годов. Второй период, который практически длится до настоящего времени, Дойнаш именует поэзией «поколения Никиты Стэнеску», другие называют более объективно — поэзией «поколения 60-х годов». Такое подчеркнутое деление зиждется на отрицательном, можно сказать огульно отрицательном, отношении к поэзии 50-х годов, которую Дойнаш называет «затмением» в поэзии, другие именуют газетной поэзией, или поэзией шаблонов и штампов. Отрицательное отношение к творчеству предшествующего периода несет в себе остатки того полемического задора, который был характерен для становления в литературе «поколения 60-х годов» и мешал объективно и спокойно оценить специфику поэзии 50-х годов, ее историческую закономерность и обусловленность. Эта специфика была определена историческими условиями, когда в румынской общественной жизни не только шла революционная ломка феодально-буржуазных отношений, но и массовая идеологическая перестройка человеческого сознания. В поэзии тогда преобладали общественные мотивы. Она была заострена социально. Человек в новом мире — вот что было ее главной темой. Однако это не означает, что поэзия 50-х годов была лишена лирики в ее «чистом» виде — как выражение личных переживаний и чувств.

Скрытую полемику со сторонниками резкого размежевания поэзии на 50-е и 60-е годы можно уловить и в ответах на вопросы журнала. Так, например, критик и поэт Григоре Григурку вообще ставит под сомнение понятие «нового» периода в развитии современной поэзии, поскольку наряду с поэтами, являющимися наиболее яркими представителями «поколения 60-х годов», в поэтической жизни столь же активно, как и раньше, участвуют поэты того поколения, которое начинало свой творческий путь еще до войны, к примеру, Михай Бенюк, Александру Филиппиде, Еуджен Жебеляну и другие.

Григурку ставит вопрос широко, обнаруживая и подчеркивая внутренние связи между поэтами разных поколений. Таким образом, резкое размежевание на «поколения» оказывается на поверку весьма относительным, если смотреть на развитие поэзии объективно — исторически. Вместе с тем «поколение 60-х годов» бесспорно имеет свою специфику. Его характерные представители внесли новые ноты в поэтическое мировосприятие, а вместе с этим и в поэтику.

«Поколение 60-х годов» выросло и сформировалось уже в те годы, когда Румыния встала на путь строительства социализма. Оно непосредственно не пережило ни фашизма, ни второй мировой войны, которые если и «коснулись» его, то только в раннем детстве. Мир социализма предстал перед ним уже как реальность с широкой и ясной перспективой развития. Все это обогатило поэтическое мировосприятие представителей этого поколения чувством особой радости, гордости и раскованности. «Переформирование» общественного сознания, которое составляло важнейшую задачу предшествующего поколения, уже не было острой проблемой для поэтов 60-х годов. Перемена поэтического мировосприятия явилась стимулом к изменению поэтических форм и средств, что вылилось в широкое распространение верлибра, усиление метафоричности и ассоциативности поэзии. Верлибр, казалось, давал поэтам возможность начинать поэтическое освоение мира как бы с начала. Свободный от «обременительных» традиций, он якобы позволял совершить переход с одной поэтической позиции

на другую. Им казалось, что для этого стоит только отказаться от «регулярного стиха», столь тесно связанного в памяти и в «ощущении» с «нелирической» поэзией, и все решится само собой.

Обновление художественных средств, расширение выразительных возможностей румынского стиха, все, что привнесло в современную румынскую поэзию творчество «поколения 60-х», нельзя, однако, идеализировать. Вот весьма показательное замечание молодого поэта Дорина Тудорана:

> «После многих лет, когда мы упивались такими заявлениями, как: «У нас исключительная поэзия!», «Современная румынская поэзия является, по всей вероятности, самой лучшей в Европе!» — мы вдруг ощущаем необходимость поставить вопрос именно о ценности и разнообразии этой «исключительной поэзии».

Хотя и по-разному, но в выступлениях участников дискуссии звучит как лейтмотив требование овладевать художественным мастерством, повышать чувство ответственности поэта перед самим собой, перед читателями, а говоря шире — перед народом. Признавая заслуги поэтов «поколения 60-х годов», Григурку предъявляет им и обвинение, когда пишет, что они в своем творчестве «отказались от строгой школы и, казалось, стремились закончить ускоренные курсы для любителей». Подобное обвинение звучит весьма резко и категорично, но в нем есть значительная доля истины, особенно если учесть, что «поколение 60-х годов» состоит не только из лучших его представителей (Н. Стэнеску, М. Сореску, И. Александру, А. Бландиана и некоторые другие), что, сознательно или бессознательно «ломая» традиции или отказываясь от них, поэты этого поколения в значительной мере делали упор на формальную сторону стиха. Это было уже давно замечено румынской критикой, и тот же Дойнаш, несколько лет назад сурово разбиравший творчество молодых поэтов, писал и о безвкусице, и о манерности, предупреждая о том, что чрезмерное увлечение формальной стороной может привести к «герметизму» и даже к лишению поэзии всякого смысла. Критик Михаил Петровяну, говоря об этом же поколении поэтов, подчеркивал, что «в их творчестве отмечается неистовое стремление к обновлению любой ценой». Это мнение разделяет и участник дискуссии Раду Тудоран, который пишет: перечитывание классиков

> «помогает нам открыть (в который раз!), что с точки зрения «абсолютной оригинальности» ничего нового под солнцем нет, как это может показаться неискушенному человеку... Для того чтобы поддержать новое поколение в поэзии, вовсе не нужно бить в барабаны, утверждая его оригинальность».

Он напоминает слова Томаса Манна о том, что «существуют большие художники, которые никогда и ничего не изобретали, но создали новые образы для раскрытия традиционных тем, наполнив их своей душой».

Многие участники дискуссии подметили такую особенность: «неистовое стремление» к оригинальности, новизне во что бы то ни стало приводит поэтов к тому же, против чего они столь яростно борются, то есть к поэтическим штампам, шаблонам, «самоповторяемости». Когда проходит первое ослепление блеском новизны, глаз начинает различать и «пятна на солнце». Так среди апологетических оценок состояния современной румынской поэзии начинают проскальзывать и критические. Молодой поэт и литературный критик Андриан Попеску, разбирая творчество Никиты Стэнеску, который безоговорочно признается инициатором поворота в румынской поэзии, видит в нем не только новаторство, но и «показную символику», «серийно-механические приемы», «расплывчатый конструктивизм». Григурку, который цитирует Попеску и опирается на него, развивая эту мысль, пишет:

> «Лишенный предубеждений взгляд видит, что подобная поэтическая продукция, как это ни парадоксально, предстает более родственной словоизвержениям Чигероне Теодореску или Дана Дешлиу (50-е годы), чем точности и остроте Благи, Барбу или Аргези, с творчеством которых ее часто сопоставляют. Конечно, не по замыслам и поэтическим средствам, а по художественно-психологическому моделированию. В соответствии с той условностью, которая характерна для «современной» поэзии, она фактически несет с собой массивные наносы невыразительного материала, беспорядочного косноязычия, самодовольной декларативности, которая постепенно превращается в трудно усваиваемую манерность».

Конечно, нет оснований относить эти слова ко всей современной румынской поэзии и ко всем поэтам. Их нужно воспринимать скорее как призыв к повышению ответственности за свое творчество. Эта мысль достаточно явственно звучит и в выступлениях других участников дискуссии. Поэт Иоан Александру пишет не без скрытой иронии:

> «Если бы мы не имели достойных предшественников — Дософтея, Будай-Деляну, Эминеску, Кошбука, Гоги, Благи, Войкулеску,— то легко бы могли высказать громкие слова о некоторых личностях, которые утвердили себя в сознании

читателей за эти годы. Мы принадлежим народу с глубокой, древней и единой традицией, и необходимы время, труд, терпение и настойчивость, чтобы почувствовать себя в какой-то мере под стать предшественникам».

Поэт Дорин Тудоран подходит к этой проблеме как бы с другого конца: он требует от современных поэтов усиления «самоконтроля», то есть повышенной ответственности за то, что они пишут. Но Иоан Александру и Дорин Тудоран смыкаются в своих требованиях, поскольку поэзия в социалистическом обществе, являясь неотторжимой частью духовной жизни народа и национальной культуры, не может существовать «сама по себе», а призвана быть выразительницей чувств, чаяний и мыслей человека. Повышенная ответственность тем более необходима, что, как пишет молодой поэт Лауренциу Улич,

«появилась целая «плеяда» прилежных и упорных рифмачей на тему дня, которые плодятся под благосклонными, если не поощряющими, взглядами тех, кто полагает, что современная поэзия должна взывать к «актуальности» доисторических времен, видя в этом «модель» традиций... К счастью, подлинная и главная румынская поэтическая традиция не имеет ничего общего с этой «моделью».

Подводя итоги дискуссии, редакция журнала «Вяца ромыняскэ» справедливо подчеркивает, что поэтическое «поколение 60-х годов» внесло свой значительный вклад в развитие современной румынской поэзии. Оно, как отмечает журнал, «задало тон главному направлению в лирике, который был воспринят с безоговорочным единодушием». Вместе с тем редакция указывает: «Вполне понятно, что и поэзия минувшего десятилетия была не лишена и бесплодного экспериментаторства, и элементов условности». Редакция выражает также свое несогласие с некоторыми наиболее резкими и критическими моментами в выступлениях участников дискуссии.

Нисколько не намереваясь вмешиваться в спор, отметим, со своей стороны, что запальчивость весьма часто свидетельствует о той кровной заинтересованности, без которой никакое дело, а тем более поэзия не может успешно развиваться. А о такой заинтересованности в дальнейшем развитии подлинной поэзии свидетельствует активное участие в дискуссии молодых поэтов, которые идут на смену «поколению 60-х годов».

Ю. КОЖЕВНИКОВ

◆

ЯН БЕРЕЗНИЦКИЙ

КУМИРЫ И ТРЕНЕРЫ МОЛЧАЛИВОГО БОЛЬШИНСТВА

Публицистические заметки на кинематографические и театральные темы

1. МРОФНОК И АНТИМРОФНОК

Период конца 60-х — начала 70-х годов был для Соединенных Штатов периодом значительных перемен в общественном самосознании. Угасанию движения «новых левых» сопутствовал рост конформистских настроений, каким, по мнению многих наблюдателей, характеризуется общественная обстановка в стране в течение последних нескольких лет.

Перемены эти нашли свое отражение и в искусстве. Не только в произведениях, посвященных современности, но и в тех, которые были обращены в прошлое и не имели, казалось бы, прямой связи с тем, что волновало в эти годы и продолжает волновать сейчас миллионы американцев.

Но если одни, обращаясь к прошлому, пытались разглядеть в нем истоки настоящего, проанализировать глубинные причины испытанных американцами на рубеже 60-х и 70-х годов потрясений, то для других прошлое служило, по выражению одного из американских публицистов, «оазисом для духа». Противопоставляя прошлое настоящему, создатели этих утешительных произведений пытались найти в «славном прошлом» подтверждение тому, что нынешние травмы преходящи, а так называемые «старые ценности» — вечны и незыблемы.

Именно такого рода отношение к прошлому характерно для заметно усилившегося в начале 70-х годов потока произведений конформистского толка. Выразивших — иногда впрямую, иногда опосредованно — надежды, мысли и чаяния той общественной группы, которую американские публицисты и социологи издавна именуют «средним классом». С легкой руки бывшего президента Соединенных Штатов Ричарда Никсона ее теперь все чаще именуют молчаливым большинством (silent majority).

Одним из произведений, с наибольшей полнотой воплотивших умонастроения молчаливого большинства на рубеже 60-х и 70-х годов — его тоску по «былым идеалам», его приверженность мифу «сильной личности», — стал военно-биографический фильм «Паттон», экранный портрет одного из пророков и кумиров молчаливого большинства.

Фильм «Паттон» (поставленный Фрэнклином Шаффнером по сценарию Фрэнсиса Форда Копполы и Эдмунда Норта) интересен еще и тем, что в нем в полной мере сказалась столь характерная для многих произведений американского искусства конца 60-х и начала 70-х годов идейная амбивалентность, двойственность авторской позиции. Являвшаяся, вероятно, во многих случаях результатом той неустойчивости, неуверенности, зыбкости, какою характеризовалась в те годы общественная ситуация в стране. Само время, как это подчас бывает, несло в себе бациллы амбивалентности. И нередко случалось — как в общественной жизни, так и в искусстве,— что м р о ф н о к (значение этого слова, так же как ироническую мораль трехминутной экранной притчи середины 60-х годов, названной этим словом, нетрудно понять, прочитав его справа налево) представлял собою по сути тот же к о н ф о р м.

Если откровенно конформистский (пусть даже «конформ» представал в нем в обличье «мрофнока») «Паттон» в ы р а з и л собою умонастроения молчаливого большинства начала 70-х годов, то подлинно антиконформистская по своей направленности пьеса Джейсона Миллера «Когда мы были чемпионами» в о с п р о и з в е л а эти умонастроения. «Паттон» был воспринят тоскующим по прошлому молчаливым большинством как апологетический портрет своего кумира. Созданный автором пьесы «Когда мы были чемпионами» групповой портрет молчаливого большинства 70-х годов (герои пьесы только и живы ностальгическими воспоминаниями о «славном прошлом», а в числе их кумиров — герой фильма «Паттон») далек от какой бы то ни было апологетики.

Трагикомедия «Когда мы были чемпионами» и военно-биографический фильм «Паттон» — произведения-антиподы. Оба они, однако, были вызваны к жизни активизацией тех общественных сил, на которые более всего опираются круги, стремящиеся сохранить status quo.

2. ЗАНИМАЙТЕСЬ ВОЙНОЙ, А НЕ ЛЮБОВЬЮ

Автор сценария фильма «Паттон» Фрэнсис Форд Коппола вспоминает:

«...Мне было тогда года двадцать четыре или двадцать пять, и меня подрядили написать сценарий об этом герое Америки, известном мне до тех пор только понаслышке. Я прочитал все о генерале Паттоне и сказал себе: «Минуточку, ведь у этого типа явно были мозги набекрень. Если они хотят сделать картину, прославляющую его как великого американского героя, ее засмеют. А если я попытаюсь обличить его, картина вообще не увидит свет». Поэтому я пришел к блистательному, как мне кажется, решению: изобразить его человеком не от мира сего, жалкой и трогательной фигурой, чем-то вроде Дон Кихота. Эту концепцию я и воплотил в сценарии. Она, думалось мне, позволит использовать лучшее из того, что заключено в обеих возможных трактовках. Те, кто хочет видеть в Паттоне отрицательную фигуру, скажут: «Он был безумцем — любил войну». А те, кто хочет видеть в нем героя, смогут сказать: «Мы нуждаемся сейчас в таких, как он»... Более всего меня интересовали технические проблемы».

Технические проблемы были решены Копполой успешно. За «Паттона» он (вместе с Эдмундом Нортом, принимавшим участие в работе над окончательным вариантом сценария) получил «Оскара». Логическая же безупречность расчетов сценариста была — словно бы в экспериментальном порядке — подтверждена любопытным совпадением. Рассматривая коммерческие перспективы выпущенного уже на экран «Паттона», орган голливудских прокатчиков газета «Верайети» прибегла к той же системе аргументации, что и Коппола: «С коммерческой точки зрения немаловажно, что фильм способен эмоционально захватить как антимилитаристов и пацифистов, так и лиц, придерживающихся противоположных взглядов... Столь бескомпромиссно-двусторонняя притягательность оказывает завораживающее воздействие на кассу».

Материалы, опубликованные в американской печати (рецензии, обзоры, дискуссии, высказывания государственных и общественных деятелей, письма зрителей и т. п.), позволяют предположить, что двусторонность эта не была столь уж бескомпромиссной. Авторы «Паттона», по словам рецензента журнала «Нью-йоркер» Полин Кейл, «подмигивая либералам, продают ваши души ястребам».

...На вспыхнувшем экране, снизу доверху и во всю его ширь,— сине-бело-красный государственный флаг Соединенных Штатов Америки. Гремит торжественная увертюра, и перед глазами зрителей — ничего, кроме звезд и полос. Но вот, наконец, где-то внизу, словно бы вынырнув из-под флага, возникает фигурка. Она кажется такой крохотной на фоне гигантского полотнища, что не может не мелькнуть мысль об ее ничтожности, ее о б у с л о в л е н н о с т и тем, что за нею. Фигурка, однако, движется на вас, камера наезжает на фигурку, и вот уже перед вами на сверхкрупных планах мелькают в стремительном монтаже... опять-таки полосы и звезды — только теперь это знаки различия и знаки отличия: генеральские звезды на каске... широкая полоса орденской ленты — наискось через грудь и плечо... звезды справа... звезды слева... полосы нарукавных нашивок... кресты... колодки с медалями... снова звезды... И снова гвоздит вас мысль о мишуре, о суетности этого парада регалий, владелец которых, вытянувшись во фронт, стоит перед вами на фоне звезд и полос.

Потом он подходит к вам еще ближе и, стоя на самом краю помоста — словно бы здесь же, в том самом зале, где минуту назад погас свет и вспыхнул экран,— обрушивает на вас почти лирическое в своей

горящей напористости признание в любви к войне. Не всем вам предстоит быть убитыми, с грубоватой насмешливостью отца-командира возвещает он слушателям, а лишь какому-то там проценту из вас. И если вы истинные американцы, вам полюбится мучительно-жгучая сладость битвы. Война — высшее испытание человека, и все американцы традиционно любят воевать!..

Это пролог.

В суровом, чуть ли не могильно-суровом пафосе генеральской речи не только убежденность и страсть, но и некое мрачное обаяние. И хотя вы уже понимаете, что генерал Джордж Смит Паттон адресует свое пересыпанное скабрезными солдатскими шуточками похвальное слово войне не вам, сидящему в кинозале (с экрана оно обращено непосредственно к вам), а напутствуемым им на фронт новобранцам, все равно вам трудно избавиться от ощущения, что что-то здесь не так.

Увешанный регалиями генерал несомненно произносит все это всерьез. Но уж создатели-то фильма с той же несомненностью (кажется вам) сохраняют по отношению к нему ироническую дистанцию. Знают цену его разглагольствованиям. И стремятся сразу же, еще до начала действия, без обиняков заявить о своем отношении к герою фильма. Так сказать, отмежеваться от него.

Иначе к чему этот иронический парад побрякушек?

Или столь явный (хоть отнюдь не назойливый) актерский и режиссерский акцент на самовлюбленности героя, его тщеславии и позерстве?

Но даже если, завороженные сверкающим актерским мастерством Джорджа Скотта, полнотой его перевоплощения в маньяка генерала, вы и не заметите в прологе «отмежевывания» создателей фильма от своего героя, то уж ястребов, высматривающих себе поживу на поле недавней битвы (это первое, что вы увидите вслед за генеральским напутствием новобранцам), не заметить нельзя. И нельзя (кажется вам) не вспомнить при этом только что отзвучавшие слова о проценте, которому предстоит быть убитым. Вот ведь он, этот — теперь уже гниющий — процент! Так могут ли имеющие глаза и уши всерьез принять тираду о любви американцев к войне, о мучительно-жгучей сладости битвы?..

Оказывается, могут.

«...Взрывами аплодисментов и одобрительным смехом встречают зрители воинственные разглагольствования Паттона как в прологе, так и на протяжении всего фильма».

Это одно из свидетельств, приводимых рецензентами.

Знакомясь с подборкой читательских писем, опубликованной газетой «Нью-Йорк таймс», получаешь некоторое представление о том, как происходит в темноте кинозала продажа — выразимся мягче: уловление — зрительских душ.

«Я видел «Паттона» один раз,— пишет участник второй мировой войны Эдвард Мерфи.— Я посмотрю его снова. Это первоклассный фильм. На лацкане у меня, когда я вошел в «Критерион» (кинотеатр в Нью-Йорке.— **Я. Б.**), был значок: «Занимайтесь любовью, а не войной». Не раз, пока шла картина, я чувствовал искушение снять его. Позабыв на несколько часов, что я сторонник мира, я испытывал чувство всепоглощающего преклонения перед человеком, любившим войну... Самой волнующей сценой была для меня та, где Паттон, глядя на поле, покрытое следами битвы, произносит: «Господи, прости меня, но я это так люблю!» Когда дело идет о любви к запретному, немногим из нас свойственна подобная искренность».

Надо ли добавлять, что «следы битвы» — это и в данном случае не что иное, как гниющие трупы?..

3. НАЧАЛЬСТВУ И МИРУ

Но пусть даже случай в «Критерионе» не во всем показателен. Пусть при уловлении зрительских душ без значка на лацкане воспитательный эффект не столь нагляден. Механика уловления, видимо, та же. И можно, стало быть, увидев и услышав в фильме то же, что увидели и услышали в нем вы, понять и истолковать это в диаметрально противоположном духе.

Можно, например (соображаете вы), увидев в финальном кадре ветряную мельницу и под ней одинокую фигурку героя, медленно бредущего куда-то вдаль, не ощутить до назойливости явного сопоставления с безумным рыцарем. Можно не понять, что сопоставлением этим — каким бы оно ни показалось вам неуместным — создатели фильма хотят еще раз, напоследок, напомнить о милитаристском психозе Паттона (призывавшего после победы над Германией к войне с Россией). Можно не углядеть всего этого и, зная, что в декабре 1945 года, при столкновении его джипа с многотонным грузовиком опальный к тому времени генерал получил повреждение позвоночника и вскоре умер, воспринять концовку с удаляющимся к бескрайнему горизонту генералом Джорджем Смитом Паттоном как апофеоз непонятого и недооцененного при жизни героя, его уход в бессмертие.

До концовки, однако, еще далеко. Между прологом и концовкой на экране пройдут основные эпизоды последних двух лет жизни генерала. От весны сорок третьего, когда после поражения, которое Роммель нанес англо-американским войскам в Африке, Паттон был назначен командиром 2-го корпуса США в Тунисе, до осени сорок пятого, когда, самый прославленный из

тогдашних американских военачальников, он был отстранен от командования 3-й армией США в Европе, а потом — за препоны, чинимые политике денацификации, проводившейся союзниками в побежденной Германии,— снят с поста военного коменданта Баварии.

Танковые сражения... Эпизоды военного быта... Штабные совещания... Парады и митинги в тылу... Снова сражения... Снова совещания... И во всех этих сражениях и на всех совещаниях генерал Джордж Смит Паттон предстает перед зрителем не только проницательным стратегом, но и натурой, полной самых, казалось бы, невероятных противоречий.

...Строжайшим ревнителем дисциплины, усматривающим в ней основу основ боеспособности армии. Даже под палящим солнцем Африки он налагает взыскания на каждого, кто допустит хоть малейшее отклонение от предписанной уставом формы одежды.

...Самовлюбленным упрямцем, нарушителем дисциплины. Не только в мелочах — крикливых придатках к своей уставной генеральской форме,— но и в нежелании соблюдать субординацию: подчиняться приказам вышестоящих начальников.

...Неспособным владеть собой невропатом, то бессмысленно стреляющим из пистолета по вражеским бомбардировщикам, то досадующим, что ему не дано наградить медалями отважных немецких летчиков. То благоговейно преклонившим колена перед раненым солдатом в полевом госпитале, то в припадке бешенства избивающим его соседа, вся вина которого в том, что, впервые очутившись в бою, он испытал нервный шок.

Генерал-дебошир и генерал-богохульник предстает на экране и генералом-богомольцем. Не просто верующим, не просто набожным, но исповедующим то, что можно было бы назвать прикладным христианством. Очищенным от догмата милосердия и вообще от каких бы то ни было атрибутов духовности.

Вседержитель для Паттона не более чем высочайшая инстанция, от которой зависит способствовать его, Паттона, намерениям и начинаниям. Точно так же, как выколачивает он из начальника снабжения 12-й группы армий бензин и боеприпасы, обращается он к начальнику небесного снабжения с ходатайством об иной, не подлежащей компетенции земного начальства нужде.

В стихотворении, озаглавленном «Богу битв» (любитель поэзии, он и сам баловался стишками), считающий себя христианином генерал не выклянчивает милосердие, но, полный достоинства, просит вразумить мудрости убиения.

В конце ноября 1944 года, незадолго до начала немецкого контрнаступления в Арденнах, генерал Паттон записывает в дневнике:

«Я знаю, что Всевышний снова нам поможет. Либо Он ниспошлет нам хорошую погоду, либо непогода причинит немцам больший ущерб, чем нам. Да Сбудется Воля Его».

Как бы ни была утешительна подобная вера в Божий Промысел, затяжные дожди, а потом снежные метели продолжали и в декабре сковывать боевую инициативу 3-й армии. И когда фон Рундштедт перешел в наступление, командующий 3-й армией, не пуская дело на самотек («Да Сбудется Воля Его»), вызвал армейского капеллана и приказал сочинить молитву о ниспослании хорошей погоды. Пастырь было заартачился («Богословием не предусмотрено...»), но генерал указал ему его место («Кто вы такой, черт побери, богослов или офицер третьей армии?»), и приказ был исполнен. Падал снег, но генерал обнажил бритую наголо голову и самолично воззвал к небесам.

Наутро они расчистились, и за образцовое выполнение боевой задачи командующий 3-й армией тут же наградил своего офицера-богослова орденом.

Эпизод этот — как и многие другие эпизоды картины — основан на действительном происшествии. Авторы допустили, однако, некоторую — вполне извинительную для художественно-биографического жанра — вольность. Употребив излюбленную мастерами этого жанра формулу, можно сказать: так не было, но так могло быть. А было так. Отпечатанную типографским способом молитву вручили личному составу, небо же расчистилось... на пятнадцатые сутки.

Авторская ирония в молитвенном эпизоде «Паттона» довольно добродушна. Но все равно трудно представить себе, чтоб кто-либо, будь он верующий или неверующий, всерьез усмотрел причинно-следственную связь между генеральской молитвой и переменой погоды.

Нашелся, однако, зритель, который не только не ощутил иронии, но воспринял эпизод с молитвой в качестве прямого руководства к действию.

Напомним: шел 1970 год. До ухода американских войск из Вьетнама было еще далеко. Далеко было и до тех разумных внешнеполитических акций Белого дома, которые способствовали разрядке международной напряженности. В конце апреля 1970 года американские войска вторглись на территорию Камбоджи.

Четвертого апреля 1970 года главнокомандующий вооруженными силами страны — он же тогдашний президент Соединенных Штатов Ричард Никсон — смотрел в Белом доме «Паттона». Картина привела его в восторг. Он смотрел и пересматривал ее вновь и вновь, рекомендовал смотреть и пересматривать сотрудникам и приближенным, заказал специальную 16-миллиметровую копию, чтобы она сопровождала его в поездках, и вообще, по словам тогдашнего государственного секретаря, «стал ходячей рекламой картины».

В середине мая, через полтора месяца после первого просмотра «Паттона» и через две недели после вторжения в Камбоджу, президент созвал в Белом доме круп-

нейших промышленников и финансистов и поделился с ними перспективами неудачно складывавшихся вьетнамской и камбоджийской кампаний. Он выразил, в частности, надежду, что имеющий вскоре наступить сезон дождей не позволит противнику развивать достигнутые успехи. И внезапно спросил:

— Кто-нибудь из вас видел «Паттона»?

Выяснилось, что кое-кто видел. Шутливо заметив, что картина способствует знакомству с некоторыми непристойными словечками, неизвестными даже студенчеству (контакты между Белым домом и студенчеством явно недостаточны, комментирует репортер), Никсон напомнил собравшимся эпизод с капелланом и молитвой о ниспослании хорошей погоды. Вслед за чем сказал:

— Мы дали указание каждому из наших капелланов во Вьетнаме молиться о скорейшем наступлении дождей. Надо обладать волей и решимостью, чтобы бросить вызов и поступить так, как это необходимо Америке.

«Присутствующие,— заканчивает свой отчет репортер,— разразились аплодисментами».

Возымела ли объединенная молитва о ниспослании осадков тот же эффект, что одиночная в «Паттоне» — об их прекращении, сказать трудно. Одним из иронических откликов на столь редкий пример прямого воздействия искусства на жизнь было письмо священника, повторившего тот же аргумент, что попытался было высказать Паттону капеллан 3-й армии: «Разве у бога водопроводный кран в небесах? И обязаны ли капелланы... соотносить свои молитвы с военными директивами президента Соединенных Штатов?»

Вернемся, однако, к экранному Паттону.

...Религиозность (или то, что ему самому представляется религиозностью) сочетается у генерала с мистицизмом. С верой в реинкарнацию (переселение душ). «Я уже воевал здесь»,— с мрачной многозначительностью, почти шепотом возвещает он адъютанту близ места, где когда-то был Карфаген. В торжественно суровых стансах (объект подражания — быть может, бессознательного — Киплинг) он выразил непоколебимую убежденность, что и во всех иных своих воплощениях был и пребудет солдатом:

Мой удел в веках — сражаться.
Мне начертано судьбой,
Погибая, возрождаться.
Возродившись — снова в бой...
В слепоте своей не знаю,
Для чего был ратный труд.
Лишь на бога уповаю:
Он — вершитель наших смут.[1]

«Не знаю, для чего» относится к участию прежних воплощений генерала-мистика в битвах минувших веков. Но он твердо знает, во имя чего намерен сражаться (в нынешнем своем воплощении) в будущей войне. В той схватке с восточным союзником, к которой он призывает летом и осенью сорок пятого года. Во имя господства над миром. Убежденность в собственном предназначении сочетается у него с убежденностью в высоком предназначении англо-саксонской расы. «Мы призваны судьбою править миром»,— срывается у него с языка на митинге в небольшом английском городке.

Доминирующей чертой в противоречивой натуре генерала Паттона остается на протяжении всего фильма та, на которую обращаешь внимание еще в прологе. Непомерная, невероятная, чудовищная самовлюбленность. И — как производное — столь же чудовищное тщеславие.

Пока оно сводится к позерству, к хвастовству, к позолоченной каске, над ним можно посмеяться[1]. Но постепенно становится не до смеха. Ибо тщеславием и честолюбием Паттон движим не только, так сказать, в быту, но и в своих стратегических начинаниях. «Пусть знает весь мир, что 3-я армия форсировала Рейн прежде, чем Монти»,— кичливо рапортует он начальству и миру. Urbi et orbi.

Когда высшие офицеры союзников строят друг другу козни, когда в обгон того же Монти (английского фельдмаршала Монтгомери) Паттон рвется к Мессине во время сицилийской кампании, не можешь не задать себе вопрос: какой д о б а в о ч н ы й п р о ц е н т любящих воевать американцев был принесен в жертву генеральскому тщеславию?..

«Patton — Lust for glory» («Паттон — жажда славы»). Под таким названием картина шла в английском прокате.

Кто знает, не побудил ли бы этот подзаголовок-подсказка — будь лента снабжена им у себя на родине — лишний раз задуматься кого-либо из тех, кто «взрывами аплодисментов и одобрительным смехом встречает... воинственные разглагольствования Паттона»? И Эдмунду Норту (соавтору Копполы по сценарию) не пришлось бы тогда обратиться к членам Американской академии киноискусства, вручившим ему «Оскара», с комично-жалким полувопросом-полуутверждением: «Надеюсь, «Паттон»

[1] В предлагаемом переводе автор стремился к наивозможнейшей точности. Что касается поэтических достоинств, то они и в оригинале не велики.

[1] Тщеславие принимало столь карикатурные формы, что и наедине с самим собой он испещрял дневник записями, свидетельствовавшими о собственной исключительности и о высокой оценке его заслуг, от кого бы эта оценка ни исходила. Даже получая награду за успешные боевые действия руководимой им 3-й армии от столь ненавидимых им русских (месяц спустя на банкете в Берлине он скажет советскому офицеру в ответ на предложение выпить, что охотно перерезал бы ему глотку), он не преминет занести в дневник, что двузначный порядковый номер на ордене — свидетельство его, Паттона, высокого реноме и что для вручения ему награды Сталин послал самого приближенного к себе маршала (что, кстати, ни в малейшей мере не соответствует действительности).

ЯН БЕРЕЗНИЦКИЙ

КУМИРЫ И ТРЕНЕРЫ МОЛЧАЛИВОГО БОЛЬШИНСТВА

расценивается как картина, призывающая к миру».

4. КОГО ДУРАЧИТ «XX ВЕК — ФОКС»?

Но у себя на родине картина была снабжена другой подсказкой.

Реклама преподносила ее так: «Паттон — салют бунтарю».

Тут становишься в тупик.

Бунт?.. В чем? Против чего?

Те же вопросы задает в своей статье Полин Кейл:

«Кого дурачит «XX век — Фокс»? Против чего — если не считать человеколюбия — бунтует Паттон?»

И отвечает на них:

«Картине нельзя вменять в вину способ ее рекламирования, однако она и сама изо всех сил пытается обморочить зрителей, выдавая деспота за бунтаря... Манипуляторство ее доходит до того, что она заигрывает со зрителями-джингоистами, которые, видимо, одобрят Паттона даже в самом остервенелом из его замыслов — стремлении воевать с русскими. (В о т в чем его бунтарство.) И в то же время картина заигрывает со смышлеными молодыми зрителями, которые могут углядеть в ней жесткую прямоту, счесть, что военщина показана в «Паттоне» без покрова лицемерия».

Рецензент, как видим, говорит не о молодежи вообще, но лишь о тех, кого она именует смышлеными. Оговорка эта связана, очевидно, с происходившими в те годы (и многократно отмечавшимися) двумя взаимозависимыми процессами. Интеллектуализацией экранного героя (так это было названо тогда) и расслоением зрительской аудитории (в том числе, конечно, и молодежной). «Герои нынче могут быть интеллектуальными, чего никогда не было в американских фильмах прежде. Может быть, это оттого, что до недавнего времени аудитория сама была глубоко антиинтеллектуальна. Теперь же молодое поколение идентифицирует себя с драмой идей».

Наблюдение это принадлежит кинодраматургу Баку Генри. А обозреватель журнала «Тайм», отмечая в новогоднем номере 1970 года усиление процесса о б щ е с т в е н н о г о размежевания, считает необходимым привести и такой пример: «В то время, как остальная часть американской молодежи ходила на Дастина Хоффмана в «Ночном ковбое», подростки, принадлежащие к «средней Америке», вновь и вновь смотрели «Зеленые береты» с Джоном Уэйном».

Будь это написано на несколько дней позже — после выхода на экран «Паттона»,— «Зеленые береты» (фильм, где военное вмешательство Америки во вьетнамский конфликт изображено как освободительная миссия) можно было бы, вероятно, заменить примером посвежее. «На сеансе полным-полно подростков,— свидетельствует другой обозреватель,— ни дать ни взять субботний утренник с показом какого-либо военного фильма Джона Уэйна!»

Так замыкается круг. Картина, которая норовит выдать себя (смышленым молодым зрителям, ищущим в кино драму идей) за интеллектуальную, а своего героя — за бунтаря, приводит на память рецензенту (не одному ему) военные фильмы Джона Уэйна — едва ли не самое полное воплощение антиинтеллектуализма и конформизма в послевоенном американском кино.

«Молчаливое большинство,— пишет кинокритик Стенли Кауфман,— давно уже изголодалось по фильмам, подобным «Паттону», и никакие «Зеленые береты» (при всем их коммерческом успехе) не могли по-настоящему утолить этот голод. И вот, наконец, картина, сделанная вполне добротно, превосходно снятая, неплохо, в общем, поставленная, с неотразимым исполнением центральной роли... Она словно бы обращается к зрителям: «Ну ладно, хватит, надоел весь этот скулеж. Война — это то, что з а л о ж е н о в нас, так давайте же признаем это. Побуждение убивать — да нет, черт подери, наслаждение убивать — сидит в каждом из нас, так что не будем дурачить самих себя».

Сказано, вероятно, чересчур сильно. Стороннему наблюдателю, во всяком случае, нелегко расслышать в картине тот подразумеваемый призыв, с каким она, по утверждению рецензента, обращается к молчаливому большинству.

А вот насчет с о ц и а л ь н о й п р и н а д л е ж н о с т и той части зрительного зала, что склонна идентифицировать себя с экранным Паттоном, автор статьи, надо полагать, прав. Точно так же определяют ее (социальную принадлежность) и другие. «Паттон», по словам рецензента журнала «Филм куотерли», аккумулировал в себе «те ценности, которыми более всего тешит себя «средняя Америка». Он ублажает молчаливое большинство».

5. НОСТАЛЬГИЯ НАНОСИТ ОТВЕТНЫЙ УДАР

Процесс «интеллектуализации экранного героя» совпал по времени с другим процессом. В начале 70-х годов экраны и сцены Америки захлестнула волна так называемого «ретроискусства». В несчетных фильмах и спектаклях, обращенных в прошлое, утверждавших «старые ценности», пронизанных тоской по былому, конформистская «средняя Америка» нашла отражение своих надежд, мыслей, чаяний.

Одним из таких произведений был «Паттон».

Такою же была, по сути, и сверхзнаменитая «История любви», успех которой был обусловлен в первую очередь в о з в р а т а м и — к «старым ценностям», к старым сюжетным схемам, к старой и, казалось бы, давно преодоленной даже тра-

дициональным Голливудом эстетике мелодрамы.

Недаром именно «Паттон» и «История любви» были сочтены определяющими для той оздоровительной тенденции, которую автор статьи под многозначительным названием «Ностальгия наносит ответный удар» назвал «усиливающимся стремлением к восприятию героики и романтики».

Совпавшие по времени процессы «интеллектуализации» и — да простится нам это словообразование — «ностальгизации» не имели между собой решительно ничего общего. Они выражали разные — по сути, противоположные — тенденции: каждый из них, так сказать, обслуживал «свою» часть размежевавшегося зрительного зала. Интеллектуализация связывалась с тягой к драме идей, что же до «ретроволны», то одни отождествляли ее с волной так называемого «кича» (дешевки), другие — с возрождающейся тягой к идеалу («героика и романтика»).

Драма идей и идеал понятия вполне совместимые. Несовместимыми они становились лишь из-за того специфического значения, какое вкладывалось «средней Америкой» в понятия «идеал», «героика», «романтика».

А также — в понятие «оптимизм».

«Буржуазия очень любит так называемые «положительные» типы и романы с благополучными концами».

Высказывание это сделано в 90-х годах прошлого столетия. Автор: А. П. Чехов.

Все течет, все меняется, но эстетический кодекс, свойственный буржуазии как классу — будь это буржуазия чеховских времен или наших дней,— остается в основе своей неизменным.

Оптимизм, основанный на понимании законов общественного развития, на вере в человека, не имеет, разумеется, ничего общего с «социальным оптимизмом» буржуазии, опорой которому служит убеждение в незыблемости буржуазного уклада жизни. Недаром классовая ограниченность буржуазного лжеоптимизма так часто смыкается с национальной ограниченностью: к тому же примерно периоду, что и процитированное выше саркастическое замечание Чехова, относится призыв Уильяма Дина Хоуэллса к литераторам-соотечественникам изображать «наиболее радостные стороны жизни, являющиеся в то же самое время и наиболее американскими».

Социальную сущность «казенного оптимизма» — применительно к американскому «массовому искусству» последних десятилетий — публицист и критик Роберт Уоршоу определяет так:

«Америка как социальное и политическое установление привержена жизнерадостному взгляду на мир... Современное эгалитарное общество, будь оно по своему политическому устройству демократическим или авторитарным, всегда базируется на утверждении, что оно создает более счастливую жизнь». Ввиду этого, продолжает Уоршоу, «жизнерадостность становится гражданским долгом... В дни, когда угнетенное состояние духа является нормальным для каждого гражданина, эйфория расползается по нашей культуре подобно широкой ухмылке на лице идиота».

Слова эти были написаны четверть века назад, в самый разгар маккартизма, но, разумеется, их можно отнести и к казенно-оптимистическому американскому искусству наших дней. Пусть даже причины для «угнетенного состояния духа» сейчас иные.

Одним из королей конформистского кинематографа конца 60-х — начала 70-х годов был Эндрю Маклэглен.

Сын знаменитого актера Виктора Маклэглена, одного из постоянных исполнителей главных ролей в фильмах Джона Форда, он начинал свою деятельность в кино как ассистент Форда. Впоследствии, когда он приступил к самостоятельной творческой работе и поставил в начале 60-х годов несколько удачных вестернов (лучший из них — «Шенандоа» с Джеймсом Стюартом в главной роли), его провозгласили наследником старого мастера.

Однако уже к концу 60-х — еще при жизни Форда — стало ясно, что наследником его Эндрю Маклэглен может быть назван лишь в ограниченном смысле. От своего учителя он унаследовал, помимо пристрастия к вестернам, лишь двух ведущих актеров (Джеймса Стюарта и Джона Уэйна, исполнивших, чередуясь, главные роли почти во всех фильмах, поставленных Маклэгленом за последние полтора десятка лет), да еще крайний консерватизм политических убеждений, отличавший как Форда, так и его ведущих актеров — Виктора Маклэглена, Джона Уэйна, Джеймса Стюарта.

Во всем же остальном Эндрю Маклэглена точнее было бы назвать не наследником Форда, а его эпигоном. Хотя и небесталанным.

Но дело не в одной лишь несопоставимости дарований Форда и Маклэглена. И даже не в том, что могучий талант Форда позволил ему создать ряд социально значительных произведений, в том числе прославленные «Гроздья гнева». Фильмы Форда, как и фильмы Маклэглена, пронизаны тоской по былому. Но, в отличие от своего эпигона, великий режиссер сознавал, что прошлого — каким бы оно ни казалось ему прекрасным — не вернуть. Отсюда щемящая меланхоличность такой, скажем, показательной для позднего творчества Форда ленты, как «Человек, убивший Либерти Вэланса», где Джеймс Стюарт и Джон Уэйн создали образы «бывших людей». Фильмам же Маклэглена, также обращенным в прошлое, неизменно свойственны бодрость и «социальный оптимизм». Былое предстает в них не только как укор настоящему, но и как пример ему. И не просто как пример, но как достижимый пример: ни-

---

ЯН БЕРЕЗНИЦКИЙ
КУМИРЫ И ТРЕНЕРЫ МОЛЧАЛИВОГО БОЛЬШИНСТВА

что, мол, по сути не меняется, «старые ценности» вечны и незыблемы.

Даже обратившись в картине «Парад шутов» к сравнительно недавнему прошлому, периоду «великой депрессии» 30-х годов, Маклэглен ухитрился представить их в ностальгически розовой дымке. Центральный персонаж картины — это очередной вариант постоянного «положительного героя» конформистского искусства США — преуспевающий «средний американец», «человек в сером фланелевом костюме». Разве что костюм на преуспевшем герое был (до начала действия) не серый фланелевый, а полосатый арестантский: примерный заключенный, отсидевший длительный срок в тюрьме, он и там сумел «создать самого себя», сколотить состояние, а теперь, выйдя на волю, вступает в противоборство с теми, кто пытается воспрепятствовать удовлетворению его законного требования: «чек должен быть оплачен».

Эстетика воспевания (образцового ли «среднего американца», каким предстает в «Шенандоа» и «Параде шутов» постоянный носитель этого амплуа Джеймс Стюарт, или столь же образцовой «сильной личности», какою предстает в вестерне «Чайзем» постоянный носитель этого амплуа Джон Уэйн) реализуется в фильмах Маклэглена с железной последовательностью и порою даже впрямую: воспеванием не только в переносном, но и в прямом значении этого слова. «Чайзем», например, начинается и заканчивается торжественно-величальным заэкранным песнопением («Чайзем, Чайзем!» — гремит в сопровождении оркестра мощный хор), в то время как на экране, на самой вершине господствующего над его владениями взгорья, обратив медный профиль к зрителям, неподвижно восседает на неподвижном коне благородный скотовод-миллионер Джон Чайзем — актер Джон Уэйн. То ли памятник «сильной личности» и воплощаемым ею «старым ценностям», то ли (по выражению рецензента журнала «Ньюсуик») грандиозный «монумент поп-культуре».

Майк Томкис, автор изданного недавно жизнеописания Джона Уэйна, видит превосходство вестернов с участием Уэйна над всеми другими вестернами в «неизбежном триумфе добра над злом». Но «торжество добра» основано в «Чайземе» («рутинном вестерне с реакционными политическими обертонами», по определению журнала «Фильм куотерли») не на чем ином, как на старой морали времен покорения Дальнего Запада: праве «сильной личности» вершить суд и расправу, основываясь исключительно на присущем ей, «сильной личности», чувстве законности и справедливости.

Режиссер Артур Пенн, чьи неприятные фильмы принадлежат к наиболее значительным достижениям американского кинематографа последних лет и словно бы вступают в прямой экранный спор с приятными фильмами Маклэглена («Погоня» и «Бонни и Клайд» — с «Парадом шутов», «Маленький большой человек» — с «Чайземом»), полемизируя с теми, кто провозгласил вестерны Маклэглена образцовыми, назвал «Чайзема» «роскошным кремовым тортом, лживой, искажающей действительность картиной».

«Чайзему» и другим мифотворческим вестернам противостоят на американском экране мифоборческие вестерны Артура Пенна, Абрахама Полонского, Сиднея Поллака и других мастеров, вдохнувших новую жизнь в старейший и казавшийся уже кое-кому окончательно одряхлевшим киножанр. «Положительные герои» (good guys) далеко не всегда — как это бывает и в жизни — берут в этих лентах верх над «отрицательными» (bad guys), а утверждавшиеся традиционным вестерном мифы (в том числе миф «славного прошлого» и миф «сильной личности») критически переосмысливаются.

Утешительному искусству Маклэглена авторы этих фильмов противопоставляют драму идей.

О предпочтении, какое «средняя Америка» оказывает искусству приятному, утешительному, обращенному в прошлое, с не меньшей определенностью, чем ее кинематографические вкусы, свидетельствуют вкусы театральные.

В жанре мюзикла создано за последние полтора-два десятка лет немало выдающихся произведений. По аналогии с вестерном можно сказать, что произведения эти («Вестсайдская история», «Скрипач на крыше», «Человек из Ламанчи», «Кандид», «Кабаре» — перечень можно было бы продолжить) революционизировали порядком одряхлевший к тому времени жанр, вдохнули в него новую жизнь, привнесли ту значительность содержания, которой так недоставало (и недостает) традиционным «музыкальным комедиям», недалеко ушедшим, по сути, от своей прародительницы — оперетки.

Но именно такие — «опереточные» мюзиклы более всего и привлекали в начале 70-х годов молчаливое большинство.

Волна «ретроискусства» вынесла на поверхность (в данном случае на подмостки бродвейских театров) так называемые ностальгические мюзиклы. Не все из них давали основание отождествлять «ретроволну» с волной кича, но и в тех, что были созданы вновь, и в тех, что представляли собой сценические возобновления, давно уже, казалось, канувших в лету произведений полувековой давности, идеалом представало былое, они были пронизаны тоской по нему, тоской по «нормальным временам».

Даже шекспировское «Много шуму из ничего» превратилось в те годы не просто в мюзикл (такие превращения случались и раньше), но, сообразно с духом времени, в ностальгический мюзикл — ретромюзикл. Предметом ностальгических воздыханий о «прекрасном прошлом» служила, разумеется, не елизаветинская Англия и даже не Италия Ренессанса. Действие было перене-

сено в эпоху «нормальнейшую из нормальных» — ту, которую французы называют «la belle époque»,— годы, предшествовавшие первой мировой войне. «Это был период невинности и простоты...— объяснял труппе свою режиссерскую концепцию постановщик спектакля А. Дж. Энтун.— Необходимо, чтоб возникло чувство всеохватывающей ностальгии».

Шекспировская (достаточно условная, конечно) Мессина стала в спектакле провинциальным американским городком — из тех, что и ныне почитаются колыбелью и оплотом «средней Америки». Духовые оркестры исполняли на сцене марши времен испано-американской войны, офицеры-кавалеристы, вернувшиеся домой после одержанной (в полном согласии с Шекспиром) почти бескровной победы, щеголяли в полевой форме, дамы были наряжены по последнему крику моды начала XX столетия, а на стенах дома Леонато — у Шекспира наместника Мессины, в спектакле ее мэра — красовались портреты недавнего героя «блестящей маленькой войны» (как ее называли тогда), командира полка «буйных всадников», а ныне президента Теодора Рузвельта. Того, кто и спустя семьдесят лет оставался кумиром «средней Америки».

Мюзикл «Много шуму из ничего» был поставлен труппой «Паблик тиэтр», руководимой одним из самых крупных театральных деятелей Америки наших дней, продюсером и режиссером Джозефом Паппом. Уже одно это может служить порукой по меньшей мере пристойного художественного уровня спектакля. (Рецензенты отозвались о нем с похвалой.) Но речь идет не о художественном уровне, а о том, что́ в нашем словоупотреблении именуется идейным содержанием произведения искусства и что в странах английского языка называют обычно «message» — буквально: послание, то есть то, что художник хочет сказать своим произведением.

В нашей печати уже сообщалось об обстоятельствах, связанных с запретом показа по телевидению одного из самых прославленных спектаклей «Паблик тиэтр» — пьесы Дэвида Рейба «Sticks and Bones» (поставленной в Москве, на сцене «Современника», под названием «Как брат брату»). Стюарт Литтл, автор книги «Появляется Джозеф Папп», впрямую связывает этот запрет не только с «культурной политикой» Белого дома, «потрафлявшей массовым стандартам «средней Америки», где в идеологическом отношении президент в наибольшей степени чувствовал себя как дома», но и с «политической атмосферой». И, в частности,— со стремлением тогдашней вашингтонской администрации «укрепить среди народа веру в героическую победу, какою окончилась позорная война». (Имеется в виду, разумеется, вьетнамская война.)

В пьесе Рейба как раз и шла речь о травме, вызванной вьетнамской войной. О тех «средних американцах», в расчете на кого и делались попытки выдать поражение за очередную «героическую победу».

Логическим следствием этих попыток и был запрет телевизионного показа пьесы Рейба. (Спустя полгода он все же состоялся, однако, как пишет Литтл, «по крайне сокращенной сети» и в неудобное для большинства зрителей время.)

Паппу и раньше, в 50-х годах, доводилось вступать в конфликт с истеблишментом. После отказа сотрудничать с комиссией по расследованию антиамериканской деятельности он был уволен из той самой телевизионной компании CBS, которая спустя полтора десятилетия, показав по своей сети ретромюзикл «Много шуму из ничего», отказалась показывать пьесу Рейба. А между тем для Паппа, как свидетельствует тот же Литтл, «направленная против истеблишмента» пьеса Рейба была «противовесом» слишком уж благостному «Много шуму из ничего», превратившемуся (в ностальгическом варианте) в «спектакль, поддерживающий истеблишмент».

Но, разумеется, не Шекспиром — который, пусть и «омузыкаленный», пусть и «ностальгический», мог, вероятно, постоять за себя — определялись направленность и ударная сила захлестнувшей нью-йоркские подмостки начала 70-х годов волны «ретромюзиклов». И то и другое определялось главным образом возобновлениями — слегка переработанными и заново поставленными мюзиклами давних лет.

Рецензируя в газете «Нью-Йорк таймс» одно из таких произведений, почти полувековой давности мюзикл «Нет, нет, Нанетта», театральный критик Клайв Барнс заметил, что ностальгия его для тех, кто хотел бы, чтоб мир был таким, как пятьдесят лет назад. Другой критик, Уолтер Керр, полагает, что причина феноменального успеха мюзикла не в одной лишь ностальгии по «нормальным временам». «Ностальгия,— пишет Керр,— вызывается чем-то большим, чем 20-е годы. Эмоции, пробуждаемые спектаклем, обусловлены, мне кажется, не столько личными воспоминаниями того или иного зрителя, сколько всеобщим чувством утраты». Отягощенные заботами и ответственностью, зрители 70-х годов (продолжает свои рассуждения Керр) предпочли — если не все, то многие — заботам и ответственности шолом-алейхемовского человека из Анатовки и сервантесовского человека из Ламанчи ту дурашливую беззаботность (отсутствие забот) и игривую безответственность (отсутствие ответственности), какими отличались не только простодушно-картонные персонажи «Нанетты», но и ее простодушно-картонное, не омрачаемое ни единым проблеском мысли либретто (исходная ситуация: богач филантроп оказывает тайком от жены вполне бескорыстное покровительство трем не знакомым между собой девушкам). Оно как бестолковый щеночек (сравнивает Керр), ничто в нем (в либретто) нельзя при-

---

ЯН БЕРЕЗНИЦКИЙ
КУМИРЫ И ТРЕНЕРЫ МОЛЧАЛИВОГО БОЛЬШИНСТВА

нять хоть сколько-нибудь всерьез, но оно на это и не претендует. Претендует оно лишь на то, чтобы «быть прерываемым» почти не связанными с ним музыкальными номерами (центральный шлягер: «Так хочется счастья...»), дающими возможность хоть на два-три часа погрузиться в атмосферу бездумности и беспечности. А ностальгия придает этим двум-трем часам блаженно-«идиотического» (Керр) забытья добавочное очарование.

Вспомним: «В дни, когда угнетенное состояние духа является нормальным для каждого гражданина, эйфория расползается по нашей культуре подобно широкой ухмылке на лице идиота».

Рассуждения Керра (так же, как и сделанный ранее и по другому поводу вывод Уоршоу) можно отнести, вероятно, еще к одному нашумевшему возобновлению начала 70-х годов — мюзиклу «Айрин». Во всяком случае исполнительница заглавной роли Дебби Рейнольдс определила «сверхзадачу» спектакля в точности по Керру: «Множеству людей надоели спектакли с посланиями... Я всегда стремилась к тому, чтобы заставить людей позабыть свои горести, дать им возможность приятно провести вечер».

Но так ли уж лишены посланий мюзиклы типа «Айрин» и «Нанетты»?..

«Мюзикл «Айрин»,— полагает автор монографии о бродвейских мюзиклах,— привлечет каждого, кто любит истории о людях, проделавших путь «от лохмотьев к богатству», добившихся успеха».

«Очарование мюзиклу «Айрин»,— вторит автор другой монографии,— придает его эскейпистский, повторяющий историю Золушки сюжет».

В варианте 1919 года Золушкой в «Айрин» была б е д н а я, но ч е с т н а я (по ничуть не ироническому определению автора первой монографии) манекенщица. Пятьдесят пять лет спустя она (оставаясь бедной, но честной) стала настройщицей в музыкальном магазине. Принцем в обоих вариантах был обаятельный молодой миллионер.

Основоположником жанра «от лохмотьев к богатству» был писатель Хорейшио Элджер, создавший в конце XIX века свыше ста двадцати беллетристических вариантов истории бедного, но честного юноши, который, благодаря своей энергии и предприимчивости, отваге и удачливости сумел выбиться в люди, разбогатеть. Неоднократно служившая в XX веке предметом пародийного переосмысления, схема «от лохмотьев к богатству» (и ее «женская» разновидность: схема «Золушки») и сегодня еще определяет стереотип мышления создателей и потребителей эскейпистского искусства. Недаром и в «Истории любви», и в «Нет, нет, Нанетта», и в «Айрин» — при всех различиях между ними — сюжет основан на идиллических взаимоотношениях между благородными богачами и б е д н ы м и, но ч е с т н ы м и девушками.

Немалую часть бродвейской (так же как голливудской) продукции составляют произведения благопристойные. В них нет спекуляции на сексе и насилии, они жизнеутверждающи и оптимистичны. И средства выразительности им присущи самые что ни на есть жизнеподобные.

Беда благопристойного искусства не в том, что оно благопристойно, но в том, что благопристойным оно считает только себя. Апологеты этих добропорядочных и посвоему жизнеутверждающих произведений считают их единственной антитезой фильмам и спектаклям пессимистичным, мрачным, изобилующим насилием и сексом. «Создатели подобного рода произведений несут социальную ответственность за пропагандируемую ими философию ненависти и снисходительного отношения к преступности».

С этим утверждением, взятым из благонамеренно-охранительного ежемесячника «Филмз ин ревью», вполне можно было бы согласиться, если не знать, что, призывая к оптимизму, к воплощению на экране героических характеров, к осознанию художниками воспитательно-пропагандистских функций искусства и своей социальной ответственности, авторы названного журнала считают образцом такого искусства фильмы, подобные «Паттону», «Зеленым беретам», вестернам Маклэглена. А к числу фильмов подрывных относят самые значительные произведения американского киноискусства последних лет. В том числе, скажем, «Уловку-22», поставленную режиссером Майком Николсом по хорошо известному у нас антивоенному роману Джозефа Хеллера. Действительно далекую по средствам выразительности от традиционно понимаемого реализма. Или памятную всем нам «Погоню», поставленную режиссером Артуром Пенном по сценарию Лилиан Хеллман. Действительно изобилующую сценами насилия и едва ли относящуюся к произведениям оптимистического звучания.

Водораздел — как в кино, так и в театре — проходит не по линии «благопристойности», но по линии и д е й. Благопристойность спектаклей и фильмов, являющих собой на первый взгляд антитезу волне насилия и секса в американском искусстве, есть буржуазная благопристойность. Их жизнеутверждающая философия служит утверждению буржуазных идей.

И конечно не случайно, что не только «Паттон», но и многие другие образцы благопристойно-конформистского искусства (в том числе и все те, о которых шла здесь речь) удостоились похвального отзыва Ричарда Никсона, идеолога и глашатая буржуазной «средней Америки».

«Зрителям надоел парад гениталий». Судя по тому, что «парад» этот (на сцене и на экране) все еще продолжается, надоел он, очевидно, не всем. Но под словами молодого драматурга Джейсона Миллера, автора пьесы «Когда мы были чемпионами», смогли бы, конечно, подписаться и создатели благонравной «Айрин».

Разница лишь в том, что если для Дебби Рейнольдс (исполнительницы роли Айрин)

утверждению «надоел парад гениталий» сопутствовало бы ее утверждение «надоели спектакли с посланиями», то есть с идеями, то автор пьесы «Когда мы были чемпионами» противопоставляет «параду гениталий» именно послание. То есть проблемность, идейную значительность своей трагикомедии, воспроизводящей не призрачную благодать былого, а жестокую реальность настоящего.

Но как раз реальности-то (а тем более жестокой реальности) и не ищут в искусстве те, для кого оно лишь средство «позабыть свои горести... приятно провести вечер».

Те, чей социальный и психологический портрет нарисован Джейсоном Миллером в трагикомедии «Когда мы были чемпионами» («That Championship Season»). Одном из самых значительных произведений антиконформистского направления в американской литературе и американском искусстве начала 70-х годов.

6. В ВЕЛИЧАЙШЕМ ИЗ МАЛЕНЬКИХ ГОРОДОВ

Групповые портреты «средней Америки» в американской литературе и в американском кино нередки. И почти всегда предметом изображения служат обитатели захолустья.

К какому бы периоду ни относилось действие и как бы ни назывался городок — Гроверс-Корнерс начала века у Торнтона Уайлдера или Гофер-Прери на рубеже 20-х годов у Синклера Льюиса, Хиллсборо середины 20-х у Джерома Лоуренса и Роберта Ли или Форт-Бьюла середины 30-х у того же Синклера Льюиса, Ту-Ривер начала 50-х у Теннесси Уильямса или Тарль середины 60-х у Лилиан Хеллман (фильм «Погоня») — обитатели их в массе своей предстают той сплоченной посредственностью (conglomerated mediocrity), о засилье которой в общественной жизни писал еще в прошлом веке столь популярный у нас когда-то Джон Стюарт Милль.

Все то же равнение на золотую середину. Все та же сытая бездуховность. Все те же самодовольство, косность и застой, рядящиеся в тогу здравого смысла.

И вместе с тем обитателям этих городков (как созданных воображением художников, так и реально существующих) не откажешь в таких превосходных — если рассматривать их сами по себе — чертах характера, как деловитость, практицизм, упорство в достижении цели. А также благонравие (или, по крайней мере, стремление к нему) в сфере семейных и межсоседских отношений.

Нетрудно, однако, проследить (хотя бы по упомянутым групповым портретам), как от десятилетия к десятилетию — по мере того как conglomerated mediocrity превращается в silent majority — названные выше добродетели все чаще оборачиваются своей противоположностью. И в групповом портрете все более и более проступают на первый план черты нетерпимости, агрессивности и почти патологической жажды самоутверждения.

Именно эти черты становятся определяющими в групповом портрете, нарисованном Джейсоном Миллером в его пьесе «Когда мы были чемпионами». Перед нами молчаливое большинство первой половины 70-х годов.

Их пятеро, бывших чемпионов, обитателей захолустного городишки Филлмор в штате Пенсильвания. То есть, строго говоря — если иметь в виду только их былые спортивные успехи— экс-чемпионов четверо. Пятого — их однокашника и лучшего игрока школьной команды, завоевавшей в 1952 году первенство штата по баскетболу,— снова, как и прежде, нет на их традиционном сборе.

Но понятие чемпионства, борьбы за первенство приобретает в пьесе расширительное, метафорическое значение. Становится символом той философии успеха, что являет собой основу основ «истинного американизма». И в этом смысле пятый персонаж пьесы и пятый участник традиционного сбора — тренер, чья выучка и привела команду двадцать лет назад к столь памятной им и сегодня победе,— в еще большей степени, чем его воспитанники, может быть назван бывшим чемпионом.

Он для них и до сих пор — Тренер. Наставник. Воспитатель. Учитель жизни.

В его доме и собрались на свой двадцатый традиционный сбор бывшие чемпионы. «Просторная, в традициях викторианской готики гостиная. Все здесь дышит тоской по минувшему». С этой ремарки начинается пьеса [1].

И тою же тоской по минувшему пронизаны мысли и чувства героев пьесы. Шестидесятилетнего Тренера — бывшего школьного спортинструктора, а ныне пенсионера — и его тридцативосьмилетних воспитанников. Имеющих как будто все основания считать себя людьми, преуспевшими в жизни.

«...Я горжусь, что каждый из вас штурмует высоты своей профессии — в политике, в бизнесе, в образовании, в... в путешествиях»,— со свойственной ему старомодной напыщенностью обращается к ним Тренер.

Небольшая пауза перед определением профессии четвертого из бывших баскетболистов (первые три соответственно — местный мэр, бизнесмен и директор школы) вызвана тем, что если тот и штурмует ныне какие-либо высоты, то, главным образом, высоты алкоголизма. Выпивкой и бесцель-

[1] Цитаты из пьесы — здесь и далее — в переводе автора статьи (Джейсон Миллер, «Когда мы были чемпионами». Москва, Бюро распространения драматических произведений ВААП. 1974).

ными странствованиями из конца в конец страны пытается бывший чемпион и человек, создавший самого себя, заглушить снедающее его чувство потери самого себя. Ощущение тупика, в который привела всех четверых та погоня за успехом, которой они — наставляемые Тренером — посвятили все двадцать лет своей сознательной жизни.

Да и остальные — пусть лишь в редкие минуты прозрения — чувствуют то же.

Действие пьесы происходит как бы в двух временны́х пластах. В «славном прошлом», ностальгическими воспоминаниями о котором только и живы былые чемпионы. И сегодня, когда они собрались в комнате, где все «дышит тоской по минувшему», не для одних лишь восклицаний: «А помнишь?..», но и в надежде вернуть себе утраченное чемпионство, не на баскетбольной площадке, конечно, а в жизни.

Впрочем, жизнь для них такая же игра, как баскетбол. Как бизнес. Как политика. И поскольку во всех этих играх «единственный грех — проигрыш», согрешившие проигрышем чемпионы рассчитывают взять реванш, проведя в мэры на близящихся выборах в городское самоуправление своего человека. Одного из четверки — Джорджа, занимавшего уже в течение четырех лет этот пост, но — то ли из-за распрей в муниципалитете, то ли из-за тупости — не оправдавшего возлагавшихся на него экс-чемпионами надежд. Ныне, хотят они верить, все пойдет по-другому, и им удастся превратить заштатный Филлмор в «величайший из маленьких городов страны».

К обсуждению тактики предвыборной борьбы и сводится, собственно говоря, внешний сюжет трагикомедии Джейсона Миллера. Но гораздо важнее, конечно, сюжет внутренний. Сложные и запутанные взаимоотношения между бывшими чемпионами, бывшими друзьями. Теперь они друзья только по расчету. Взаимные претензии и обиды оборачиваются раскаленной добела ненавистью, и когда начинают сводиться счеты, когда неприглядная правда то об одном, то о другом всплывает наружу, они вот-вот готовы броситься друг на друга с кулаками. Один раз даже в ход чуть было не пошел сдернутый со стены дробовик.

От патриархально-благодушного девиза обитателей уайлдеровского «Нашего городка» (и сотен других городков): «Живи и дай жить другим» — не осталось и следа.

Не осталось следа и от былого добрососедства. Став «молчаливым большинством», «сплоченная посредственность» утратила сплоченность, хоть не перестала быть посредственностью. «Мой сынок Джимми... спросил меня, как определить слово «посредственность»... Таким я ему кажусь, таким начинаю сам себе казаться»,— хнычет в припадке самобичевания Джеймс — школьный директор.

Единственное, что осталось от былой сплоченности — истерические призывы к ней. «Все беды в стране от раздоров...— кликушествует Тренер.— Неладно у нас в стране, мальчики, неладно. Так давайте же здесь сами сплотимся... первое дело — сыгранность!»

И как символ былой сыгранности проходит через всю пьесу — вернее, «простаивает» на столе у авансцены — огромный спортивный кубок, где в серебре («На веки вечные!» — патетически восклицает Тренер) вырезаны имена чемпионов пятьдесят второго года. «Только не в кубок!» — в бешенстве орет хозяин дома, когда Джорджа, выпившего лишку и перенервничавшего сверх меры, внезапно мутит, и он, прикрыв рот рукой, бросается в финале второго акта к священной посудине. («Отличный бросок»,— комментирует в начале третьего акта иронический алкоголик Том.)

Перенервничать мэру пришлось из-за неприятной новости. Выяснилось, что бизнесмен Фил жертвует крупную сумму в фонд избирательной кампании не только в предвкушении дальнейшей аренды на участок, где он хищнически добывает уголь открытым способом, но и в обмен на определенного рода услуги, оказываемые жертвователю женой кандидата. Убедившись, впрочем, в результате телефонного звонка жене, что супружеская измена была не чем иным, как актом самопожертвования во имя политической карьеры мужа (и — тем самым — во имя их семейного счастья), политический деятель пожимает руку бизнесмену и, всхлипнув от избытка чувств, соглашается принять отвергнутый было сгоряча взнос. (Тренер: «Друг без друга вам не обойтись. Никакого шанса у вас нет поодиночке, ни малейшего».)

А кубок?.. Что ж кубок — его можно и отмыть («Холодной водой»,— дает указание Тренер). И послать прогуляться — чтобы протрезвел — Тома-алкоголика, напомнившего некстати, что победа в пятьдесят втором году была липовой и что потому-то Мартин, пятый игрок, и не является на ежегодные сборища. «Он требовал, чтобы вы публично отреклись от кубка, помните? Вы ему велели в третьем периоде обезвредить того негра в центре. Он и обезвредил. Столкнулся с ним вроде случайно и ребра переломил... Он же ворованный, этот кубок!.. Не были мы чемпионами!..»

И, отмахнувшись от жалкого лепета о правде и справедливости («Победа за нами, и никаких. Единственная правда и единственная справедливость — вот этот кубок!»), вновь, как и двадцать лет назад, горделиво взять в руки ворованный, изгаженный и отмытый холодной водой символ пятьдесят второго года. И выдать улыбочку — для снимка под занавес.

А на стене у Тренера — другой снимок. Другой символ пятьдесят второго года. Огромное фотоизображение еще одного чемпиона тех чумных лет. Сенатора Джозефа Маккарти.

«Джо Маккарти. Имя его превратили в грязное словцо»,— сокрушается Тренер. И тешит себя надеждой, что придет еще час, когда грязь с этого имени будет смыта. Подобно тому, как по его, Тренера, указанию была смыта грязь с победного кубка.

«Нового Маккарти» — вот кого, по мнению Тренера, не хватает Америке в эти дни раздоров и смут. «Он в корень сумел заглянуть — вот и обнаружил, где коммунисты гнездились... Нет вождей у нас, мальчики. От великих наших вождей только памятники остались».

И в числе в о ж д е й, которых так недостает сегодняшней Америке, наряду с сенатором Джозефом Маккарти и президентом Теодором Рузвельтом («Вот был человечище! Куда нынешним. Оттяпал канал у этих панамских олухов — раз, и готово!»), Тренер называет еще одного. Генерала Джорджа Паттона.

Миф Маккарти и миф Паттона шествуют рука об руку.

Они даже в том схожи, эти мифы (как, впрочем, и некоторые другие мифы), что физическую кончину их носителей обывательская молва склонна приписать злокозненным проискам в р а г о в.

В том самом году, когда молчаливое большинство упивалось «Паттоном» и скорбело в финале о горестной судьбе героя, подвергшегося под конец жизни несправедливым гонениям, оно же, не без интереса видимо, знакомилось с сенсационной по-своему книгой некоего Медфорда Эванса «Убийство Джо Маккарти». Провозглашая покойного сенатора одним из величайших людей Америки, которого Америка же подвергла под конец жизни несправедливым гонениям, автор выражал надежду, что «тень Маккарти, подобно тени Банко, восстанет и осудит злодеяния наших дней». А также тщился доказать, что смерть Маккарти (на койке военно-морского госпиталя) воспоследовала в результате заговора неправильно лечивших его врачей-коммунистов.

Тренер, которому свойствен и тот же напыщенный слог, и та же надежда на второе пришествие Маккарти, не только подхватывает эту версию («Они убили Маккарти, мальчики. Великого американца убили сами американцы»), но расширяет список жертв «марксистских убийц». Начало этому мифическому списку положил, как известно, сам покойный сенатор, утверждавший в свое время, что бывший военный министр США Джеймс Форрестол (выбросившийся из окна того самого госпиталя, где впоследствии суждено было окончить свои дни и Маккарти) пал жертвой коммунистического заговора. Тренер дополнительно включает в этот список и скончавшегося от последствий автокатастрофы генерала Паттона, и действительно убитого президента Кеннеди [1].

Ненависть к марксистам сочетается у Тренера с ненавистью ко всему, что он считает антиамериканским. Или хотя бы не стопроцентно американским. К интеллигенции. К студенчеству. К неграм. К евреям. К арабам. К немцам. К латиноамериканцам...

Впрочем, «сочетается» — не то слово.

Как пишет не без издевки Иэн Джарви в своем исследовании «Кино и общество», голливудские фильмы еще во времена Маккарти (и вслед за ним) «отождествляли коммунистов с чужаками, интеллектуалами и обладателями модернистской мебели». Тому же стереотипу о т о ж д е с т в л е н и я следует и автор упомянутого выше апологетического жизнеописания Маккарти, приписывающий коммунистам ответственность за любые «злодеяния наших дней» — будь то убийство бандой Мэнсона киноактрисы Шэрон Тейт или нездоровый интерес к сочинениям маркиза де Сада («Мне не известен ни один коммунист, когда-либо отвергавший де Сада»). И тот же стереотип отождествления кладет в основу своей полемики с рецензентами-интеллектуалами, не пришедшими в восторг от «Паттона», священник Эндрю Грили. Чохом обвинив кинокритика Стэнли Кауфмана в сочувствии «беднякам, неграм, террористам, русским, китайцам, вьетконгцам» и в отказе распространить сочувствие на «среднюю Америку», отец Грили ставит знак равенства между интеллигенцией (как социальной прослойкой) и этнической группой.

Тренер — хотя и без излишнего теоретизирования — идет в этом отношении еще дальше. Для него в с е перечисленные выше категории (интеллигенция, негры и т. д.) составляют, если можно так выразиться, единую социально-этническую группу. Группу «чужаков». Уже по одному этому недостойных доверия. «Они так и не опробовали на мне эти свои эксперименты с иглами, нет, шалишь! — похваляется он, едва выйдя из больницы.— А почему? Потому что со мной были вы, мальчики».

Недоверию к н и м (в данном случае к лекарям-чужакам, залечившим когда-то Маккарти и, может быть, пытавшимся ныне своими подозрительными экспериментами вогнать в гроб и его) противопоставлена взаимовыручка и сплоченность с в о и х.

В воспитанных Тренером чемпионах тоже гнездится — пусть лишь в своей бытовой, не столь воинственной форме — эта «совмещенная» расистско-антиинтеллигентская бацилла. «Средней Америке» всегда был присущ антиинтеллигентский душок»,— свидетельствует журнал «Ньюсуик». «Простой парень, от земли, не какой-нибудь там интеллигент»,— соловьем разливается Джордж, живописуя тот «имидж» (образ), в каком он надеется прийтись по душе избирателям.

Но того же Джорджа — при том, что он из с в о и х — можно запросто обозвать «грязным полячишкой». И уж вовсе не стесняться в выражениях, когда речь зайдет об

---

[1] В американской публицистике неоднократно отмечалось любопытнейшее явление: президент Кеннеди, который при жизни отнюдь не был кумиром «средней Америки» (скорей наоборот), стал после своей трагической гибели предметом своеобразного культа — был причислен к сонму мучеников, потенциальных «вождей», убитых якобы антиамерикански настроенными «чужаками», «левыми».

оппоненте Джорджа на выборах, некоем Шармене. («Шармович его настоящая фамилия»,— злорадно объявляет тот же Джордж.)

Впрочем, главный козырь в разрабатываемой экс-чемпионами тактике предвыборной борьбы с Шарменом-Шармовичем не этот. Тренер проведал, что двадцать лет назад дядя Шармена, работавший в Голливуде, привлекался к дознанию Комиссией по расследованию антиамериканской деятельности. За отказ отвечать на вопрос о своей принадлежности к коммунистической партии родственник нынешнего оппонента тогдашних чемпионов угодил в черный список.

Дядя — коммунист! Удар этот, полагает Тренер, будет не менее сокрушительным, чем тот удар под ребра, которым двадцать лет назад был выведен из игры верзила негр — опаснейший из соперников на баскетбольной площадке. И точно так же — нынешним ударом — будет выведен из игры нынешний соперник. Церемониться нечего: и тот и другой чужаки.

И только в редкие минуты, когда он перестает хорохориться и позволяет себе — хотя бы ненадолго — взглянуть правде в глаза, доходит до Тренера, что чемпионом ему уже не стать.

«Игра теперь не та. Верзилы одни на площадке. Я и не смотрю почти... Не моя игра. Белому человеку на баскетбольной площадке больше делать нечего».

Так — с переносом на спорт — определяет Тренер не дающее покоя ни ему, ни Филу, ни Джеймсу, ни Тому обидное ощущение собственной «забытости». Ненужности.

7. СПОРТ — ПОЛИТИКА — ЖИЗНЬ

Аллегорическая триада «спорт — политика — жизнь» лежит в основе мышления героев трагикомедии Джейсона Миллера.

Когда Тренер с присущей ему грубоватохлесткой сентенциозностью определяет целевую установку спорта: «Кто на поле спасовал — в жизни спасует. На игровых площадках—вот где исходы войн решаются»,— он лишь доводит до логического конца (пусть мысленно, но вполне по Клаузевицу «продолжая политику иными средствами») те притязания на политическое первенство, какие провозглашались его пророками и кумирами:

Джорджем Паттоном («Мы призваны судьбою править миром»),

Ричардом Никсоном («Народы мира рассчитывают на руководство со стороны Америки»),

Теодором Рузвельтом («Мы здесь в Америке держим в своих руках надежды всего мира»).

Недаром скрытые и явные цитаты из Никсона-идеолога соседствуют в речах Тренера со скрытыми и явными цитатами из Теодора Рузвельта. Начиная с его знаменитой апологии «большой дубинки» и кончая многократно повторяемой Тренером рифмованной сентенцией: «Never settle for less than success!» Перевести которую, сохранив рифму, можно было бы примерно так: «Из возможностей из всех выбирай одну — успех!»

Успех, выигрыш, первенство как основа жизненной, спортивной, политической философии. Первенство во что бы то ни стало и любой ценой. Обогнать Монти! Пройти на выборах! Стать чемпионами! Руководить миром!

«Философия выигрыша любой ценой все еще достаточно сильна в Америке для того, чтобы посредственность могла сохранять власть»,— утверждает автор статьи в журнале «Сатердей ревью».

Для провозвестников философии «выигрыша любой ценой» спорт (как они его воспринимают) есть своего рода модель жизни.

«Нашим тренером по футболу,— вспоминал свои школьные годы Никсон,— был Чиф Ньюмен. Он нам часто говорил: «Слушайте, ребята. Я не верю во все эти рассуждения об умении проигрывать. Надо ненавидеть поражения...» И как мне кажется, его философия подходит для жизни вообще».

И — развивая ту же мысль:

«Политикой можно заниматься, лишь обладая высокоразвитым чувством соперничества. Необходимо стремиться к выигрышу. Необходимо ненавидеть проигрыш... Таков мир спорта. Таков мир политики. И такова же, я думаю, сама жизнь».

Высказывания подобного рода можно было бы множить и множить. Так же, как можно было бы множить и множить совпадающие с высказываниями бывшего президента («спортивного болельщика № 1», как его именовали в прессе) афористические сентенции Тренера.

Спорт, лишенный этического начала (знаменитый принцип «fair play» означает в буквальном переводе не что иное, как «честная игра»), становится неким подобием той самой утилитарной, лишенной духовности религии, которую, как мы помним, исповедовал генерал Джордж Паттон.

Да он ли один?

В американской печати не раз отмечалось, что за всю историю Соединенных Штатов в Белом доме не происходило столько религиозных церемоний, как при Никсоне. Отмечалось также, что молитвенные мероприятия на высшем уровне проходят в «атмосфере взаимного восхищения»: домохозяина, к примеру, пастыри именовали в своих проповедях «отцом народа», «избранником божьим», «спасителем мира и цивилизации» и т. п. И как о чем-то само собою разумеющемся сообщалось, что одною из основных тем воскресных богослужений в Белом доме был... спорт.

Тренер из пьесы Джейсона Миллера уподоблял себя пастырю божию («Играм я обучал не по профессии только. По призванию. Как священник»). Пастырям божьим, приглашаемым в Белый дом, не было необходимости уподоблять себя трене-

рам: многие из них, до того как принять священнический сан, б ы л и тренерами. Да и среди остальных преобладали пастыри, так или иначе связанные со спортом.

Один из таких пастырей-тренеров — бывший спортивный наставник знаменитой бейсбольной команды «Янки» — попытался в своей проповеди дать богословское обоснование связи религии и спорта. Процитировав Евангелие от Марка: «Когда выходил Он в путь, подбежал некто, пал пред Ним на колени и спросил Его: Учитель благий! Что мне делать, чтобы унаследовать жизнь вечную?» — священнослужитель-спортсмен сделал уточнение. Евангельский «некто», по его словам, «был легкоатлетом, ибо, как я обратил внимание, он п о д б е ж а л к Иисусу».

(Тренер из пьесы «Когда мы были чемпионами» тоже подводит под спорт евангельскую базу, цитируя, правда, другого апостола, но на материале того же вида легкой атлетики: «Беги, чтобы победить! Апостол Павел это сказал: всегда беги, чтобы победить!»)

К триаде «спорт—политика—жизнь» подключается еще одно звено. Религия. Разумеется, в том ее бездуховном, «служебном» преломлении, которое включает в себя расчет на «водопроводный кран в небесах».

...Полвека назад, во времена «Главной улицы», «средняя Америка» не только упивалась (как и сейчас) мюзиклами «Айрин» и «Нет, нет, Нанетта», но и зачитывалась бестселлером некоего Брюса Бартона, где Христос был изображен в качестве сверхпредприимчивого бизнесмена-организатора: подобрав себе дюжину подручных, он создал из них корпорацию, распространившую свое влияние на весь мир.

Сегодня такую книгу сочли бы (и справедливо) явлением «массовой культуры».

Но ведь и сама религия, и сам спорт — при подобном подходе к ним, когда Сын человеческий оказывается всего лишь сверхбизнесменом или сверхтренером,— тоже оборачиваются разновидностями «массовой культуры». Имеющими одну и ту же идеологическую функцию.

Это отлично понимают тренеры и пастыри «масскульта».

Тренер-пастырь, распознавший легкоатлета в евангельском персонаже, ставит его в пример молодым людям сегодняшней Америки: тот подбежал к Иисусу, а эти увлекаются сюрреализмом.

Несмотря на некую «сюрреалистичность» этого противопоставления, в нем есть вполне определенный — идеологический — смысл.

«Мы как нация привержены нашим мифам,— полагает обозреватель журнала «Харперс мэгезин».— А учитывая, что Вашингтон не столь уж идеальное место для Камелота (один из рыцарей Круглого Стола.— **Я. Б.**).. не приходится удивляться тому, что в поисках мифов мы обращаемся к спорту».

Хотя и спорт (как мы в этом убедились) не столь уж идеальное поприще для рыцарей Круглого Стола. Во всяком случае, профессиональный спорт.

Об одном из самых прославленных рыцарей американского профессионального спорта, футбольном тренере Джордже Аллене, журнал «Нью-Йорк таймс мэгезин» отзывается так:

«Наиболее откровенный поборник ее (игры.— **Я. Б.**) идеологического аспекта: цель оправдывает средства».

Карьера Аллена началась в 1952 году, когда руководимые им футболисты заштатного Уиттьера, родного города Никсона, неожиданно для всех стали чемпионами. (Руководимые Тренером баскетболисты заштатного Филлмора из пьесы «Когда мы были чемпионами» стали чемпионами, как мы помним, в том же — судьбоносном для многих 1952 году.) И хоть с тех пор Аллена и подвергали нападкам в прессе (за «жестокие приемы», применяемые обычно на поле его воспитанниками), и даже, случалось, дисквалифицировали (за «неэтичное поведение», выразившееся, в частности, в том, что он подсылал шпионов на тренировки противников), он оставался все эти годы тренером № 1 американского профессионального футбола.

«Цель романа,— писал в конце прошлого века Чехов об одном из популярных тогда произведений конформистской беллетристики,— убаюкать буржуазию в ее золотых снах. Будь верен жене, молись с ней по молитвеннику, наживай деньги, люби спорт — и твое дело в шляпе и на том и на этом свете».

Пути буржуазии к вечному блаженству, как видим, те же, о которых шла речь в нашем очерке. Благонравие. Религия. Успех. Спорт.

Благонравие, религия и успех, как в конце XIX века, так и в конце XX, наполнены (для буржуазии) примерно одним и тем же содержанием. Только с н ы стали тревожнее. И спорт — другой.

Тогда — его можно было просто «любить». Теперь — для многих он модель жизни. И тем самым — чуть ли не философская категория.

«...Внушить людям... недовольным инфляцией, эксплуатацией их труда, что наша система по-прежнему отличается социальной, экономической и политической жизнеспособностью... Как бы тяжко ты ни трудился, какие бы мученья ни причинял ближнему, кого бы ни приносил в жертву, все это стоит того, чтобы быть первым».

Такова — по определению одного из известнейших в Америке спортсменов-профессионалов — философия американского профессионального спорта.

Спорта как одной из разновидностей буржуазной «массовой культуры».

Не такова ли в конечном счете философия и других ее разновидностей?..

◆

Среди книг

Издано в СССР

«...И ВСЕ-ТАКИ НАДЕЖДА ЖИВА!»

Молодые поэты Испании. Перевод с испанского. Составитель М. Самаев. Предисловие С. Гончаренко. Москва, «Молодая гвардия», 1975.

Эта тонкая книжечка, изданная буквально накануне смерти Франко, привлекла мое внимание не только и не столько потому, что я надеялась благодаря ей получить полное представление о современной молодой испанской поэзии. Да она на это и не претендует. Книга эта — лунка в ледяной коре, годами отгораживавшей глубокие воды испанской духовной жизни от мира. Она — сноп света оттуда, где десятилетиями ныло и саднило то, что было болевой точкой в сердцах многих. Испания. Первая вооруженная схватка с фашизмом. Поражение, ставшее искупительной жертвой, принесенной во имя грядущих побед. Родные могилы разноязыких и разноликих героев, чья кровь оросила эту землю и не будет забыта ее нивами и теми, кто эти нивы заставляет цвести.

В сборнике представлены стихи двадцати одного поэта современной Испании. Это действительно молодые люди. Но все они уже как-то проявили себя в литературе, выпустили по несколько сборников, многие являются лауреатами поэтических конкурсов и национальных премий. Сам по себе факт награждения премиями стихов, начиненных протестом, говорит о том, какой силы достигло общественное движение антифранкистского характера, зревшее все время после поражения республиканцев в недрах испанского общества.

Конечно, это не была поэзия, прямо призывавшая к свержению режима Франко. Это поэзия, вскрывающая гнойный аппендицит того уклада жизни, который был навязан стране. Это стихи, изобличающие капитализм в его самой отвратительной форме, губительно действующей и на жизнь простого человека, и на непреходящие ценности духовной жизни.

> Мы росли...
> на печальном усталом хлебе... Нищие...
> Дети той поры, мы и сегодня злые
> мальчишки,—

пишет Хоакин Марко, который ребенком видел самолеты в небе и по-детски радовался: «Наши! Смотрите — наши! Белые пылинки, таинственно сверкавшие на солнце... Но это были вражьи самолеты...» («Смотри, как воздух светится, как пышет...» Перевод П. Грушко.) Как должно было складываться самосознание юного человека, которому первые жизненные истины и житейскую мудрость преподавали самолеты, бомбящие с высот родного неба своих...

Но не только этот жестокий опыт копил в душе молодых испанцев священную злость протеста. Тяжелый труд крестьян, беспросветный, бесперспективный, печальная работа на маленьких, как бы тоже враждующих друг с другом, клочках земли. Бесконечная вереница эмигрантов, поставляющих Европе самую дешевую рабочую силу. Люди, которых родина не может прокормить. И — чужая боль. Корея, Вьетнам, студенческие волнения в лицемерно благополучных столицах западного мира...

В простодушных, нарочито бытовых строках песни о Хасинто поэт Хосе Мария

Альварес так говорит о трагедии эмиграции:

Хасинто,
твоя жена
сказала,
что ты собрался на чужбину.
Но там тебя не знают,
там речь другая,
там не поймут тебя.

Уедешь,
а как же каша?
Омлет с картошкой
как же?
Бенита делает такой омлет,
Каких на свете нет...
. . . . . .
А небо...
Не ты ли
мне показал его однажды?
А море—
Остаться без него
тебе не страшно?
. . . . . .
И если без шахтеров останется
планета,
кто будет выходить
из-под земли и изумляться свету?..

(«Хлеб и вино одинаковы на всей земле». Перевод Н. Горской)

Альфредо Гомес Хиль побывал в хваленой цитадели капиталистического «процветания», в Соединенных Штатах Америки, и оказался свидетелем студенческих волнений:

Люди бунтуют — людям
претит, что их убивают.
. . . . . .
В космосе путешествуют
человеческие сердца,
а в ущельях земли
люди кричат, бунтуют:
люди на свет родились
не для того, чтобы их
умерщвляли,— ведь их же
тысячами убивают!..

(«Блейк-стрит». Перевод П. Грушко)

«...Его расстреляли на том самом месте, где раньше играли ребятишки. Где же играть детям Сайгона?» — восклицал Хорхе Уррутия, когда еще в Сайгоне правили враги вьетнамского народа («Расстрелянный и дети». Перевод С. Гончаренко). Боль своя, боль чужая, сливаясь в один комок жгучей боли, усиливает и доводит до вспышки прозрения чувство причастности к своему родному народу, который один способен все изменить в тупиковой ситуации, куда завел страну диктатор.

...дела в Испании
таковы,
что и в грош бы себя не ставил,
не собственным потом потея...
. . . . . .
не веря, что черной моей работой
стою... того,
кто за решеткой...—

(«День за днем». Перевод М. Самаева)

пишет Хосе Батльо, горестно замечая: «Будь и нынешние поэты широки спинами, ладонями и сердцами, эта страна была бы иной...» Он, как все поэты его поколения, в свое время открыл для себя запретный плод поэзии Лорки и Эрнандеса, Мачадо и Унамуно, Вальехо и Неруды. И в глубине души стала расти тоска по тому миру, который они строили, за который отдали свои жизни.

Созревание зерен протеста в недрах мрачного франкистского царства сказалось и в различных формах протеста против национального неравенства, культивировавшегося государством и по сей день терзающего Испанию. Показательно, что, не имея возможности, как и во многих других случаях, выражать этот протест открыто, молодые поэты Испании все-таки находили, пусть и эзоповские, но все же доступные пониманию способы выразить себя. Так, один из самых талантливых молодых испанских поэтов Пере Химферрер, обративший на себя внимание уже первыми стихами, неожиданно начал писать на своем родном каталонском языке. И добился еще большего успеха, который отразил наличие в обществе насущной потребности немедленных национальных преобразований.

Стихи молодых испанских поэтов пронизаны нежной любовью к родине, к той, которая есть, многострадальная, ущемленная, обкраденная, бунтующая, но еще больше к той, которая будет. И каждый из них понимает неизбежность личного участия в ее судьбе, какой бы ценой оно ни было оплачено. Это необходимо, чтобы вернуть Испании доброе имя. Это необходимо, чтобы вернуть людям светлый мир Лорки и Эрнандеса, Хемингуэя и Неруды, Толстого и Маяковского... Хорошо это выразил в стихах «Испания, моя отчизна» Хорхе Уррутия:

Я понял, что ты—моя родина,
ибо не только ты творишь нас,
но и мы, твои сыновья, тебя созидаем,
и ты становишься такой,
какой мы делаем тебя сами.
Пришла пора
и мне возделать твое поле,
отдаваясь тебе без остатка,
иначе как же смогу жить я в тебе,
а ты во мне?

(Перевод С. Гончаренко)

Так из небольшого количества исповедальных строк, откровений, заботливо собранных в маленькой книжке советскими испанистами, мы узнаем, что в Испании все это время бурлили, кипели, пробивали дорогу к свету неистребимые силы добра, справедливости, прогресса. Такова природа человека. Он не может примириться со звериными законами антигуманизма и антидемократии, какими бы варварскими способами их ни навязывали. И это очень обнадеживающее открытие, сделанное в который раз, но всегда по-новому осеняющее,— лучшая оценка сборнику «Молодые испанские поэты» и всему, что за ним стоит.

Незадолго до конца бесславной диктатуры мне довелось побывать в Испании. Я видела города, где когда-то шли бои. Мадридских студентов в окружении конной полиции. Людей, скованных, привыкших прятать глаза. Памятник в Долине павших, поставленный Франко в память якобы всем жертвам гражданской войны, крест на горе, названный кем-то из испанцев «самым лицемерным памятником нашего времени»... Бы-

ло странно, было больно ходить по этой земле. И было прекрасно, что по ней уже можно ходить, что в воздухе носятся грозовые разряды близких перемен.

В большом, гостеприимном доме одного дальновидного, симпатизирующего Советскому Союзу испанца я разговорилась с другом хозяина. Он, коммерсант, человек прогрессивных, но далеко не коммунистических убеждений, сказал, что теперешние дети растут уже совершенно непохожими на родителей: «Моя дочь притащила в дом портрет Че Гевары и повесила над своей постелью. Я ее спрашиваю: «Почему ты это сделала?» —«Потому что,— говорит,— он не такой, как вы все!..»

«И все-таки надежда во мне жива...— писал в годы диктатуры Альберто Барасоаин.— Я живу надеждой, как другие живут наживой, отвернувшись от этих дней, от государственных начинаний и журналистики лживой, от всего, в чем хотя бы намека нет на рассвет... И все-таки надежда жива!» («Стихотворения». Перевод П. Грушко.)

Надежда не обманула сердце поэта. И отрадно знать, что в Испании есть кому с желанием мужественной и плодотворной работы, с выстраданной правотой провидческого и деятельного ожидания встретить рассвет.

РИММА КАЗАКОВА

ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН Б. РЖИГИ

Богумил Ржига. Преклони предо мною колена. Перевод с чешского И. Чернявской. Предисловие С. Шерлаимовой. Москва, «Прогресс», 1975.

Исторический роман чешского писателя Богумила Ржиги «Преклони предо мною колена» был воспринят на родине писателя как заметное литературное событие. И не только потому, что Ржига, писатель старшего поколения (род. в 1908 г.), до сих пор черпал свои темы главным образом из хорошо ему знакомой жизни современной чешской деревни и создавал произведения, повествующие о ее социалистическом переустройстве. Сам факт появления нового значительного произведения в историческом жанре не может остаться незамеченным в Чехословакии.

Традиция исторического романа — одна из самых ярких в чешской прозе. Произведения Алоиза Ирасека, его романы-эпопеи, воспроизводившие эпохальные сдвиги в чешской истории и, прежде всего, картины национально-освободительной борьбы, принадлежат к вершинным достижениям чешской литературы XIX века. Традиция Ирасека жива и поныне — мы можем ее проследить, скажем, в романах Ф. Кубки, В. Каплицкого. Наряду с этим существует и другая ветвь исторического романа, в котором прошлое воспринимается в историко-философском плане, как многозначная парабола (например, в произведениях талантливого современного романиста Йозефа Томана). Наконец, в книгах одного из новаторов межвоенной чешской прозы писателя-коммуниста Владислава Ванчуры исторический сюжет превращался в повествование о цельных ярких людях и героических поступках и становился орудием художественной полемики с «изнеженной дряблостью» тогдашней психологической прозы Чехословакии.

Ни по одному из этих путей Б. Ржига не пошел. Впрочем, точнее было бы сказать, что он использовал достижения каждого из этих направлений в своем романе, действие которого разворачивается в середине XV века, вскоре после того как закончились гуситские войны. Может быть, потому так скупы и выразительны описания средневековой Праги, монастырей и храмов, купеческих лабазов и воинских лагерей, что чешская литература уже овладела изображением исторической обстановки и всем памятны пространные археологически точные описания в романах Ирасека. В то же время мы невольно вспоминаем и манеру Ванчуры, когда вслушиваемся в авторское повествование Ржиги, стилизованное под рассказ современника и свидетеля событий. Для авторской речи Ржиги, как и для стиля Ванчуры, характерен постоянный живой контакт с читателем, обращенные к последнему вопросы и восклицания, насыщенные активной авторской оценкой и далекие от бесстрастного тона летописца, не ведающего ни жалости, ни гнева.

В романе Ржиги показаны феодальные распри, религиозные разногласия, столкновение католиков и умеренного крыла гуситов — чашников, борьба купцов и первых промышленников за свое место в только еще складывающейся политической системе. Автор создает и запоминающийся образ исторического протагониста той эпохи, вождя чашников, князя Иржи из Подебрад, уверенно идущего к королевской короне и вскоре объединившего страну в сильное централизованное государство.

Опять-таки, в отличие от Ирасека, Ржига редко изображает массовые сцены, монументальные картины боев и походов, он не углубляется и в хитросплетения представителей тех общественных групп, которые старались занять наиболее выгодное положение в эпоху известной консолидации после гуситских бурь.

В центре авторского внимания другое. Сам Ржига писал: «На чем я сделал особый акцент? Меня привлекла романтическая любовь молодых людей. И я стремился увидеть своих героев так, как их никто еще не видел. Я избрал этот способ, чтобы пробудить нашу общую память». Действительно, Ржига сумел по-новому подойти к своим героям. Конечно, новизна не в том, что в центре сюжетных перипетий не исторические деяния князя Иржи и его союзников или врагов, а романтическая любовь молодого княжеского дружинника Марека из Тынца и Анделы Смиржицкой, дочери богатого и влиятельного пана, приближенной

супруги князя Иржи. Ведь еще Вальтер Скотт, как известно, в центр сюжетного развития ставил похождения вымышленных персонажей, прежде всего юной пары влюбленных, а исторические личности помещал на периферии действия. Но все же именно исторические деяния остаются в романе вальтер-скоттовского типа, которых не мало было и в чешской литературе, основной пружиной событий, тогда как у Ржиги действие сосредоточивается вокруг судьбы любящих. Недаром чешский критик Ш. Влашин назвал «Преклони предо мной колена» «печальным романом о неосуществленной любви».

Однако главное достоинство книги в том, что автору удалось запечатлеть значительную духовную и историческую ситуацию — эпоху бурного становления самосознания личности, ломки сословных канонов и феодальных догматов, эпоху, аналогичную западноевропейскому Ренессансу. История любви Марека из Тынца и Анделы Смиржицкой — это прежде всего история переоценки духовных ценностей на рубеже средневековья и новой эры, который был ознаменован в Чехии необычайным накалом политических, социальных и духовных столкновений.

Марек, незаконный сын богатого купца, вступает в дружину Иржи и чувствует себя во всем равным дворянам, кичившимся своей родовитостью. Гуситские войны, носившие народно-революционный характер, потрясли до основания сословную иерархию, и Иржи из Подебрад, политик «нового типа», охотно опирался на людей, по своему происхождению не втянутых в феодальные междоусобицы. Но еще более глубоки приметы внутренней эмансипации личности.

Марек воспринимает верность своему господину не как непреложный рыцарский долг, а как свободно принятое моральное обязательство. Поэтому он не может предать его даже под страхом смерти, попав в плен к врагу князя Иржи рыцарю-разбойнику пану Колде из Жампаха. Марек не может примириться и с тем презрением к человеческой жизни, которое так характерно для средневековья. Даже поборов в честном рыцарском поединке своего кровного врага и соперника в любви Шимона из Стражнице, Марек терзается, потому что не в силах «привыкнуть к тому, что убил человека». И казнь отца Анделы, Яна Смиржицкого, перешедшего в стан врагов князя Иржи, не только сделала невозможным счастье героя с Анделой, но и не может быть внутренне принята Мареком.

Мысли о боге также приобретают в книге характер мировоззренческих исканий, столь характерных для тогдашней ситуации полного потрясения религиозных основ в Чехии.

Наиболее полно мир новых духовных ценностей проявляется в любви Марека и Анделы, окруженной поэтическим ореолом. Хотя иногда, может быть, изображение переживаний любящих и приближается к самой границе сентиментальности, в целом автору удалось воплотить красоту и поэтичность человеческих чувств, смятых и затоптанных жестокой эпохой.

Ржига не заостряет искусственно и не модернизирует психологические конфликты, а раскрывает противоречивость и взрывчатую конфликтность столкновения старого и нового в человеческой душе. Писатель умело пользуется приемом несобственно прямой речи, который позволяет ему без развернутого анализа переживаний героев показать становление нового мироощущения человека.

Подобное стремление углубленно раскрывать сложность соотношения между судьбой индивидуума и историей характерно сегодня в целом для литературы социалистических стран.

И книга Б. Ржиги, изданная у нас в удачном переводе И. Чернявской и снабженная серьезным предисловием С. Шерлаимовой, убеждает, что исторический роман успешно развивается и способен предстать сегодня в новом обличии.

И. БЕРНШТЕЙН

«ИСКРЫ ПЛАМЕНИ»

Искры пламени. Восточный альманах. Выпуск третий. Москва, «Художественная литература», 1975.

«Альманахи сделались представителями нашей словесности. По ним со временем станут судить о ее движении и успехах»,— писал Пушкин в 1827 году. Эта выдержка из литературных заметок, сделанных корифеем нашей культуры почти полтора столетия назад, и сегодня звучит справедливо, в том числе применительно и к зарубежным явлениям литературной и культурной жизни.

Свидетельство тому — возобновившееся в последние годы издание «Восточного альманаха», обширного, ежегодно выпускаемого сборника, ставящего целью ввести в наш читательский обиход достижения литератур народов Азии и Африки, еще больше приблизить к нам тот огромный и сложный мир, который по традиции мы называем Востоком. Став одним из «представителей словесности» Востока у нас, альманах вызвал интерес у читателей. Два его выпуска— первый и второй — быстро исчезли с прилавков книжных магазинов.

Перед нами — третий выпуск. Ядром книги, как и прежде, остается современная литература, ее произведения, посвященные тем историческим переменам, которые происходят в наше время на земле Азии и Африки. Здесь выделяется прежде всего роман алжирского писателя Ахмеда Аккаша «По-

бег»[1] — напряженное, полное драматизма и автобиографической достоверности повествование о годах борьбы алжирского народа за национальное освобождение. В романе рассказана история побега узника-алжирца из французской тюрьмы. «Стремительно разворачивающееся действие с острыми сюжетными поворотами держит читателя в напряжении,— так характеризует «Побег» известный алжирский писатель Катеб Ясин в своем кратком предисловии к роману,— и история побега постепенно сливается просто с Историей...»

С романом Ахмеда Аккаша перекликается другая крупная прозаическая публикация «Восточного альманаха», также рассказывающая о героическом времени и героических судьбах. Повесть монгольского писателя Намсарайна Банзрагча «Двадцать первый год» переносит нас в годы народной революции, завершившейся образованием МНР. История молодого воина Балсана, командира одного из отрядов освободительной армии легендарного Сухэ-Батора, развертывается на фоне Истории, которую творит вооруженный народ. К лучшим страницам повести относится рассказ о дружбе Балсана с русским крестьянином Андреем, «верным солдатом великого Ленина».

Появление этих двух произведений в сборнике, датированном 1975 годом — годом 30-летия Победы над фашизмом,— не случайно. И хотя ни роман, ни повесть не касаются непосредственно событий второй мировой войны, писатели, чья молодость совпала с первыми годами после Победы, не могли не передать в своих произведениях ту оптимистическую силу, которую вселил в народы Азии и Африки разгром фашистских орд. Написанные в двух почти противоположных точках афро-азиатского мира, их книги с большой художественной силой отражают веру в победу правого дела, воссоздают напряжение и страсть освободительной борьбы, показывают героизм, волю и мужество ее участников.

Составители выпуска развернули на его страницах широкую панораму культурной жизни народов Азии. Здесь мы находим и образцы современной азиатской новеллистики: рассказ известного индийского прозаика Мохана Ракеша «Хозяин пепелища» о событиях времен индо-мусульманской резни 1947 года; веселые новеллы популярного иранского сатирика Хосроу Шахани; окрашенные лиризмом рассказы сравнительно мало известных у нас Куррат уль-Айн Хайдар (Индия) и Мохаммада Хеджази (Иран). Запоминается повесть монгольского прозаика-анималиста Бохийна Бааста «Волчатник Дорж» — своеобразный цикл охотничьих рассказов, отмеченных живой и деятельной любовью писателя к природе, наблюдательностью, пониманием жизни животных.

Удачно представлена поэзия континента — и классическая, и современная. Любители восточной старины познакомятся здесь с лирикой выдающегося поэта корейской древности Цой Чхивона в изящных и точных переводах Г. Ярославцева, со стихотворным дневником «Времена года» японского поэта X века Сонэ Ёситада, открывки из которого сдержанно и лаконично перевел В. Санович. К этим публикациям примыкают «Переводы с китайского, подражания и фантазии» С. Боброва, о которых Л. Эйдлин пишет: «Эти переложения или переводы (их можно называть как угодно) публикуются нами впервые. Они привлекают чистотою слова, полным проникновением в поэзию, и больше того, каким-то ясным и в то же время очень своим, индивидуальным и русским пониманием национального ее духа». Современная поэзия Азии представлена в альманахе переводами стихотворений ряда популярных поэтов Турции, отстаивающих гражданские начала, выступающих за обновление и демократизацию поэтического языка. Переводчик А. Ибрагимов знакомит нас с лирикой Фазыла Хюсню Дагларджа, Мелиха Джевдета Андая, Октая Рифата, Сабахаттина Кудрета Аксала, Метина Эльоглу.

Немало открытий в разделе «Африканский калейдоскоп». Новые имена, новые произведения... Большая подборка бурских стихов восполняет пробел в наших представлениях о поэзии Южной Африки, выступающей против расистской тирании.

Другое открытие — проза мадагаскарского писателя Р. Радземиса-Раулисона. Его новелла «Искры пламени», давшая название всему выпуску Альманаха,— одно из интересных произведений молодой, делающей первые шаги художественной прозы на малагасийском языке. Этот рассказ, в основу которого положен традиционный любовный «треугольник», несколько мелодраматичен, но он подкупает искренностью и мягкостью интонаций и проникнут гуманистической верой в торжество добра.

В «Африканском калейдоскопе» мелькают знакомые имена: крупнейший поэт Берега Слоновой Кости Бернар Буа Дадье представлен прозаическим отрывком «Свет заходящего солнца» — своеобразной фольклорной вариацией в духе «Ивиковых журавлей» Шиллера; известная писательница ЮАР Надин Гордимер выступает с психологически тонким рассказом «Встреча в пространстве». Старинные сказки и пословицы Сенегала чередуются со стихами современного сенегальского поэта, уроженца Гаити Жана Бриера, проза Марокко, Сьерра-Леоне, Уганды — с историческим очерком А. Давидсона и В. Макрушина «Африка глазами Гончарова».

«Восточный альманах» — книга объемистая. И все же на ее шестистах с лишним страницах уместилась лишь малая толика культурных богатств Азии и Африки. Но все три выпуска в целом позволяют судить о процессах, характерных для литературы, которая ищет новые пути, растет и развивается идейно и художественно, завоевывает признание читателей не только в Азии и Африке, но и за их пределами.

МИХАИЛ КУРГАНЦЕВ

[1] Рецензия на эту книгу опубликована в «Иностранной литературе» № 6, 1975.

Издано за рубежом

НЕ ПО СХЕМЕ, А ПО ТРАДИЦИИ

Gerti Tetzner. Karen W. Halle (Saale), Mitteldeutscher Verlag, 1974.

В 1965 году, работая над произведением, которое вышло в свет лишь девять лет спустя, Герти Тетцнер, по-видимому, не знала, что у нее получится роман. В письме к Кристе Вольф, опубликованном в журнале «Нойе дойче литератур», она говорила тогда, что пишет «повесть» о том, как «многие молодые люди (студенты) с годами теряют энтузиазм и задор и нередко «шагают» по жизни без прежних своих идеалов...» Разница между повестью и романом, конечно, не столько в листаже, сколько в широте предлагаемой картины, в ее панорамности, в охвате лиц и событий. Литературный первенец Тетцнер оказался романом потому, что, рассказывая об одном распавшемся браке — а распался он именно тогда, когда муж, одаренный ученый-историк, как бы поступился своими идеалами,— начинающая писательница не побоялась исследовать всю жизнь своей молодой, 1938 года рождения, героини, дочери сельского столяра, ставшей юристом, и вовлекла в повествование кроме современности и университетской среды ГДР и нацистские, и послевоенные времена, и деревенские судьбы.

Покинув мужа, отказавшегося от своей самобытности и своих смелых научных идей, отказавшегося, как он думает, временно, в уступку конъюнктуре, но уже погрязающего в этой самой конъюнктуре, уже омещанивающегося, уже живущего в духовном застое, Карен Вальдау уезжает в родную деревню, с которой когда-то, в четырнадцать лет, не то что рассталась, а решительно порвала, порвала как «мятежница, презирающая наследство». Ошибется тот, кто после этой завязки, напоминающей и нам привычные литературные схемы, ждет дальнейших шаблонных ходов, противопоставления «простых людей» с их материальными, первично важными заботами, людям головным, оторванным, так сказать, от почвы, противопоставления с предрешенными выводами, и на последних страницах — happy end, от которого веет, однако, больше назиданьем, чем счастьем.

Ничего этого не будет — ни идеализации «почвы», ни счастливого конца. Герти Тетцнер сказала о своей героине, что у нее есть «стихийная потребность участвовать в открытиях жизни, самой экспериментировать и искать». Эти слова я бы отнес и к автору. Но когда писательница стала «экспериментировать и искать», произошло то, чего, казалось бы, меньше всего можно было ждать от эксперимента и поиска — возврат к некоей традиции, притом традиции в немецкой литературе весьма давней, прочной, распространенной и в наши дни. Тетцнер написала воспитательный роман. И чем бы она ни руководствовалась, включая в свою книгу довольно пространное упоминание о «Волшебной горе» Томаса Манна — соображениями ли просто сюжетно-композиционными или, что вероятнее, ощущением глубокой, хотя пока еще ускользающей от героини связи между отвлеченным миром идей и ее, Карен Вальдау, конкретной нескладной жизнью,— сама эта реминисценция есть уже оглядка на традицию, сдержанная заявка на жанр.

Возвращение в деревню оказывается для Карен возвращением к сложным проблемам жизни, которые в юности представлялись ей вовсе не сложными и которые она тогда решала пресловутым методом «кавалерийской атаки». Это теперь, по возвращении в родной дом, где в ее отсутствие умер отец, которого она девочкой без сожаления покинула, Карен узнает, что никаких оснований для его обвинения в «активной поддержке национал-социализма» не было, и узнает — заметим! — благодаря исследовательской пытливости своего мужа, которого она уже тоже хоть и с болью, но успела покинуть. Это теперь она, законник-юрист, чувствует себя правой, добыв нелегальным, даже уголовно наказуемым способом сыворотку для прививок, чтобы предотвратить падеж птицы на ферме. Это теперь она начинает думать о людях по принципу: «А что, если бы я очутилась на его или на ее месте?» Такая новая манера думать о людях роднит, кстати сказать, героиню с автором: Тетцнер умеет сопереживать своим героям и перевоплощаться в них, это умение ей следует всячески совершенствовать, ибо самая сильная сторона и главная художественная удача ее книги — не композиция, не естественность и непринужденность перипетий, не зарисовки быта, хотя последние часто свежи и интересны, а персонажи, написанные и «со стороны», и в то же время «изнутри» — прежде всего крестьянин Пауль Верлих. Об этой фигуре я еще скажу.

Итак, все это происходит с женщиной почти тридцатилетней, имеющей разнообразный житейский опыт — академический, общественный, трудовой, материнский, любовный. А что мешало Карен приглядеться к людям, среди которых прошло ее детство тогда, раньше, до отъезда в город, до отказа от деревенского «наследства», до разрыва с отцом? Ведь и в четырнадцать лет человек уже как-никак отличает настоящее от показного, ложь от правды. Дочерний комплекс виновности за отца, сознание, что на нее, Карен, ложится тень его прошлого, необходимость смотреть на соседей и земляков как бы из мрака этой тени? Нет, о том, что отец попал под денацификацию и

лишен гражданских прав, она узнала лишь через неделю после отъезда, уже в городской школе. Мешал ей детский максимализм. Она хотела увидеть мир, стать партизанкой «в какой-нибудь несвободной стране» или «спутницей какого-нибудь необыкновенного человека», а если уж вернуться в родную деревню, то не иначе как автором пьесы, которая «отсрвет всех от их привычек», или строительницей «асфальтовых дорог в селах». А когда Карен узнает, кем считают ее отца, максимализм этот приобретает у нее еще одну эгоцентрическую черту: «Прежде всего я должна была отмежеваться от него — зримо...» Да, Карен непохожа на леоновскую Полю Вихрову, которая при сходных душевных терзаниях все же старалась разобраться в отцовских делах. Но ведь здесь и не русский лес, а немецкий лесной луг, Waldau. Обвинение в нацизме — вещь более однозначная, чем хитроумные уколы с политическим подтекстом в научных статьях.

И вот Карен, двадцатидвухлетняя практикантка-нотариус, на шестом месяце беременности, разъезжает по деревням, оформляя вступление крестьян в сельскохозяйственные кооперативы. Она торопится, она спешит доложить, рапортовать о полном успехе и в четыре часа ночи возвращается в местный совет, где с ликованьем оглашается желанный итог: «Сто процентов». Когда крестьяне, которых ей надо «охватить», у которых ей надо получить подпись под актом, проявляют нерешительность или выражают сомнение в законности ее действий, она «быстро пересказывает зачетный минимум последнего учебного года о роли народных масс, несколько страниц из конспектов лекций о стихийности и сознательности и вдобавок четыре черты диалектики».

Догматическая прямолинейность и ограниченность Карен — это оборотная сторона ее эгоизма. Тех, с кем ты не согласен, очень легко, как это долго делала героиня, делить на две простейшие категории — либо «враги и агенты», либо «люди с отсталым сознанием» — до тех пор, пока ты их не любишь, пока отделяешь свою жизнь от их жизни. Но вот наступает время первых размолвок с любимым, скептически относящимся к такой бездумно-начетнической ретивости, и будущие супруги обмениваются знаменательными фразами. «Если ты не относишь меня к врагам и агентам,— говорит Петерс,— значит, я могу быть для тебя только человеком с отсталым сознанием!»— «С какой стати? — возражает Карен.— Что за чепуха? К нам обоим это не имеет никакого отношения».— «Ах, так? Не имеет? Тогда объясни мне, какой характер носит это явное противоречие между нами».

Все имеет отношение ко всем. Карен вернется в родную деревню не для того, чтобы строить асфальтовые дороги. Она будет вставать затемно, будет целый день, не разгибая спины, убирать картошку, будет среди грязи и вони трудиться в курятнике, разглядит за суровым и скучным порой практицизмом своих односельчан, за их приземленностью достоинство, благородство, поэзию. Карен поймет, сколько молодого верхоглядства и нетерпимости было в ее отношении к соседу Паулю Верлиху, который после войны, уже на четвертом десятке, незадолго до организации сельскохозяйственных кооперативов, с превеликим трудом построил собственный дом со службами, мечтая зажить наконец самостоятельным хозяйством. Она вспомнит, сколько надежд на будущее было у Верлиха при всем его индивидуализме, сколько помыслов о других людях: ведь вмуровывая в стены своего дома записи о своих надеждах и заботах, Верлих обращался к потомкам, к сочеловекам. Она вспомнит, что Верлих поддержал ее, когда она решила уехать учиться, и постарается вернуть свой нравственный долг, помочь ему, когда тот попадет в беду из-за своего самоуправства, вызванного не меркантильно-корыстными мотивами, а почти трагическим стремлением старого крестьянина-труженика сохранить свою независимость и внутри коллектива. И в конце концов героиня все-таки опять покинет родную деревню.

Да, Карен становится человечнее, она, как и Ганс Касторп, проходит «гуманитарный факультет», только, в отличие от героя «Волшебной горы», не путем чтения, образования, усвоения теорий, а — такова уж ее крестьянская закваска — на личном житейском опыте. Но ее максимализм остается при ней. Вкусив от древа познания, она одинаково не может удовольствоваться ни долей сельской труженицы, ни работой по специальности, требующей сведения сложнейших коллизий к простым юридическим параграфам, ни ролью жены выжидательно «зарывающего свой талант» мужа. Она еще не нашла ответов на множество вопросов, но уже научилась их ставить.

Вступаясь за Верлиха, объясняя мотивы его, принявшего подсудный оборот, самоуправства своей давней знакомой, женщине-прокурору, Карен задает ей — и себе — очень важный вопрос: «Неужели мы снова станем опьяняться процентами, как в шестидесятом году? Но тогда обязательно возрастет равнодушие, ведь нет рычага на человеке, чтобы просто переключать его, как машину, дважды или трижды за десять лет. Тогда он просто сам отключится. Но ведь в этом случае все наши усилия окажутся направленными на экономическую самоцель, не так ли, и значит, не на человека. Не потеряют ли тогда наши усилия своего истинного и первоначального смысла?»

Речь для Карен идет в первую очередь о человеке, о типе человека. И тут ее практические искания, ее метания по жизни близки тоже еще непоследовательным теоретическим исканиям брошенного ею мужа, Петерса, который, анализируя роль ведущих деятелей Французской революции, интересуется прежде всего влиянием индивидуальности, *субъективного* мира некоторых выдающихся людей на исторические события, изучает, к примеру, их письма, написанные в мечтательной юности, даже их детские впечатления. Тема, занимающая

Петерса, органична для книги, это в ней не деталь орнамента, а часть каркаса, опорной конструкции.

Речь для Тетцнер идет, собственно, о том же, о чем и для ее героини. И этим, наверно, привлекателен роман. При всей бытописательности, в нем есть «воздух», ощущение идеала, высокого мерила человеческих поступков и слов. И этот интерес к влиянию личности, не обязательно выдающейся, а просто субъекта, на исторический процесс вводит дебютирующего автора в русло отечественной традиции воспитательного романа.

С. АПТ

ДОРИС ЛЕССИНГ И СЬЮЗЕН ХИЛЛ: ДВЕ АВТОБИОГРАФИИ

ВОСПОМИНАНИЕ О БУДУЩЕМ

Lessing, Doris. The Memoirs of a Survivor. London, The Octagon Press, 1974.

В интервью в связи со своей книгой «Мемуары выжившего» известная английская писательница Дорис Лессинг назвала ее «чем-то вроде автобиографии». Определение это смутило многих английских критиков. Почему автобиография? «Эта книга не более автобиографична, чем любой другой роман»,— пишет рецензент «Таймс литерари сапплмент». Критик из «Санди таймс» с ним не согласен, он разделяет точку зрения автора и, слегка ее корректируя, называет книгу «автобиографической аллегорией».

Жанр автобиографии весьма популярен сегодня среди британских писателей. К нему обращались в последние годы Г. Грин («И такая жизнь», 1972), А. Силлитоу («Сырье», 1973), П. Х. Джонсон («О важном для меня», 1974). Книги эти весьма отличаются друг от друга по художественной манере и миросозерцанию их авторов. Так, у Грина, например, в центр повествования (писатель вспоминает преимущественно детские и юношеские годы) традиционно поставлена фигура рассказчика, внимание сосредоточено на его переживаниях и впечатлениях. Книга А. Силлитоу построена иначе: словно забывая о себе, писатель рассказывает прежде всего о тех людях и общественно значимых событиях, которые так или иначе повлияли на его судьбу, его взгляд на мир. Личность автора возникает в автобиографии Силлитоу не прямо, а как бы отраженно и занимает, в нарушение канона, второстепенное место. Автобиография приобретает черты социально заостренной публицистики. Примерно такого же пути придерживается и П. Х. Джонсон.

В последние годы появились и так называемые «беллетризованные» автобиографии, в которых личный опыт писателя художественно преломляется в судьбе близкого ему по духу героя, его alter ego. Романы молодых писательниц М. Дрэббл и С. Хилл— типичные примеры автобиографии такого рода.

При всем жанровом многообразии автобиографических книг, выходящих в Англии в последние годы, есть у них очевидная общая черта: все они обнаруживают — в большей или меньшей степени — стремление авторов, рассказывая о себе и близких, осмыслить судьбы страны, черты эпохи.

Разнобой оценок, которые получила книга «Мемуары выжившего» Д. Лессинг, не должен удивлять. Она не впервые ставит критиков в тупик. Д. Лессинг — действительно очень разная, «непредсказуемая» писательница. Советскому читателю она известна как автор реалистических романов и повестей «Марта Квест»[1], «Муравейник»[2] и некоторых рассказов. В традиционной манере написан и недавний ее роман «Предзакатное лето». Но есть у Д. Лессинг книги и совсем иного характера: романы «Золотой дневник» (1962), «Город четырех ворот» (1969), «Инструкция к спуску в ад» (1971), написанные непросто, насыщенные трудно расшифровываемой символикой и аллегориями, сложными ассоциациями и аллюзиями. Но символика никогда не была для Лессинг самоцелью, эзотерическим упражнением, экспериментом ради него самого. В какой бы манере ни писала Д. Лессинг — традиционно-реалистической или усложненно-символической,— она всегда повествует о важных для человека проблемах, социальных и психологических.

Это, безусловно, можно сказать и о новом произведении. Оно тоже не просто по форме, и его «автобиографичность» имеет весьма специфический характер. Действие отнесено в недалекое будущее; в то же время оно уже как бы отошло в прошлое — книга написана как воспоминание о нем; жанр ее, следовательно, можно условно определить как «воспоминание о будущем».

Каким же представляется будущее Дорис Лессинг? Оно несет в себе определенные черты сегодняшнего дня Британии, доведенные до своего логического завершения. «Ежедневно читая сообщения в газетах, мы не имеем оснований не верить Дорис Лессинг»,— отметил рецензент «Таймс литерари сапплмент», подчеркивая актуальность книги.

В стране разруха, развал, анархия. Нет причин полагать, что это произошло в результате войны или катастрофы; скорее всего — естественный результат экономического кризиса, с которым правительство уже не в состоянии справиться. Истоки этого социального хаоса — в нравах общества «всеобщего благоденствия», справедливо утверждает Д. Лессинг. Особенно неблагополучно в южных и восточных областях,

[1] Москва, Издательство иностранной литературы, 1957.
[2] «Иностранная литература» № 6, 1955.

откуда нескончаемые толпы людей движутся на север и запад, где, по слухам, есть еще запасы продовольствия.

За этими движущимися ордами и наблюдает из окна своего дома героиня книги, точнее, рассказчица. Дом этот — надежный, основательный, уютный — до поры до времени защищал ее и других жильцов (их становится с каждым месяцем все меньше) от «жизни на тротуаре», где располагаются лагерем, порой надолго, беженцы-переселенцы. Эти «орды», «племена», состоящие по преимуществу из молодежи (есть, правда, и семейные люди с детьми), стали «новым типом социальной организации». Они живут по своим особым законам — со старой моралью, нравственностью и прочей «чепухой» покончено. Осталось только стремление выжить, уцелеть в этом хаосе анархии, беспорядка. Эта цель невольно связывает всех, создавая какую-то новую общность, чем-то напоминающую единство доисторических людей.

Хотя социальная дезинтеграция дошла буквально до последней стадии, правящие классы — в народе их зовут «они», «болтуны» — продолжают делать вид, будто ничего особенного не случилось и политическая ситуация под контролем: в противном случае им пришлось бы признать свою полную несостоятельность, бесполезность.

Не в силах предпринять хоть что-либо для спасения страны, администрация по-прежнему цепляется за власть, запрещает митинги, публичные выступления, хотя «народ и не думает свергать правительство — он хочет лишь забыть о нем».

Не только власти, но и простые люди пассивно относятся к происходящему: «мы все играли в эту игру» («ничего не случилось»), из страха перед реальностью цепляясь за ускользающую иллюзорную устойчивость. Да и сама рассказчица выбирает роль внимательного, но пассивного наблюдателя. Ее лозунг и жизненная позиция — «наблюдать и ждать».

Хотя мир буквально рушится на глазах, героиню-рассказчицу не оставляет надежда, уверенность в том, что ее жизнь все-таки не лишена смысла. Эту веру ей дает чувство ответственности за судьбу девочки, Эмилии Картрайт. Какой-то незнакомец привел и оставил ее, ничего не объясняя, на попечение рассказчицы — то было время «обычных необычностей».

Собственно, с историей Эмилии и знакомит нас повествовательница. О жизни девочки в родительском доме мы узнаем из сцен, которые рассказчица «видит сквозь стену» (времени?), в отличие от сцен «реальной» жизни — будущего, предстающего в воспоминаниях. Детство Эмилии не было счастливым; мать, самозабвенно любившая младшего сына, была до жестокости равнодушна к дочери. Быть может, поэтому героиня, очень привязавшаяся к Эмилии, все время словно слышит детский плач, ей постоянно видится беспомощно рыдающий ребенок, одинокий и заброшенный, которому предстоит прожить много лет, прежде чем он обретет силу и освободится от ощущения собственной ненужности, от сознания вины за то, что живет на свете.

Дорис Лессинг давно и страстно пишет о детях, об отношениях к ним в семье (этот вопрос затронут и в ее предыдущем романе «Предзакатное лето»), поэтому горький пафос, с которым она поднимает эту тему, не нов.

Из маленькой девочки, которая с интересом наблюдает из окна «жизнь на тротуаре», долгое время не решаясь принять участие в ней, Эмилия на наших глазах превращается — и всего за какие-нибудь три года — во взрослую девушку, одного из лидеров «кочующей», неприкаянной молодежи: Эмилия пытается внести хоть какую-то организованность, целесообразность, можно даже сказать, нравственный смысл в их неустроенную, беспорядочную жизнь. Деликатно и тонко повествует рассказчица о любви Эмилии к Джеральду, популярному вожаку молодежи. Любовь Эмилии, глубина ее привязанности, страданий, ее преданность — анахронизм в этом распадающемся мире, где нет ничего устойчивого, где исчезло само понятие верности. При всей своей конкретной достоверности образ Эмилии и ее переживания становятся символом женской судьбы — тема, всегда волновавшая писательницу и многократно воплощенная в ее произведениях с проницательным психологизмом.

И у Джеральда — при том, что он человек непостоянный, неустойчивый в своих симпатиях,— есть черта, которая прежде всего привлекла к нему Эмилию; чувство ответственности перед людьми. Именно оно становится у Эмилии и Джеральда основой стремления выжить — уцелеть и спасти других. Все свои силы и незаурядный организаторский талант отдают они созданию коммуны для бездомных детей. Но с большим трудом налаженное хозяйство разваливается — после набега банды семи- восьмилетних детей, маленьких разрушителей, порожденных обществом анархии и беспорядка («Эти дети — мы сами»,— пишет Д. Лессинг, и невольно вспоминаются малолетние герои У. Голдинга из «Повелителя мух», вот так же неотвратимо охваченные жаждой уничтожать, которая является отголоском беспощадных нравов воспитавшего их общества).

Бесплодность усилий Эмилии внести хоть какой-то порядок в неразумный и хаотичный мир как бы подчеркивает не раз повторенная метафора: рассказчицу преследует видение — Эмилия, тщетно пытающаяся вымести кучи опавших листьев из дома, лишенного крыши.

И все-таки Джеральд, Эмилия и рассказчица не покидают пустеющий город, жить в котором становится все труднее и опасней. Только ли потому, что бегство кажется им бесполезным, бессмысленным? Видимо, нет: похоже, они еще не полностью утратили надежду. Но она приобретает более неопределенный, расплывчатый характер, и мистическая сцена-апофеоз, завершающая книгу, лишь укрепляет это впечатление: появляется некая прекрасная и

мудрая Она и уводит героев «из этого распавшегося мира в другой мир, где царят порядок и гармония».

Итак, поначалу надежда на выход из кризиса, хаоса возлагалась на общность, которая рождается среди людей, связанных чувством ответственности друг перед другом; под конец же не остается ничего, кроме мистической, трансцендентной надежды.

Быть может, не стоит и удивляться такой концовке: социально-политические взгляды Дорис Лессинг весьма туманны. «Я мечтаю о некоем элегантном варианте феодализма — конечно, без войн и несправедливости»,— говорит рассказчица, и это высказывание — при всей его наивности — настораживает.

В новой книге Дорис Лессинг продолжает поиски некой нравственной истины, которая объединила бы людей перед угрозой хаоса, распада. И хотя ее искания привлекают — верой в то, что сила людей в единстве, в чувстве ответственности друг перед другом,— очевидна и слабость отвлеченно-гуманистической позиции писательницы. Да и сама она, видимо, невольно чувствует, что одной «нравственной истины» недостаточно для того, чтобы противостоять социальному хаосу: именно поэтому спасение героев «передоверяется» мистической, почти божественной «Ей» — в реальной жизни такой силы, способной вывести из кризиса, тупика, писательница не видит.

И. ВАСИЛЬЕВА

«ЧЕЛОВЕК ОДИН НЕ МОЖЕТ...»

Susan Hill. In the Springtime of the Year. London, Hamish Hamilton, 1974.

В то зимнее, морозное утро Руфь Брайс, как никогда, чувствовала себя счастливой. Но жизнь сразу же потеряла смысл, когда она узнала, что ее мужа, молодого лесоруба, насмерть придавило упавшее дерево. В двадцать один год она стала вдовой. А дальше потянулись страшные, безысходные будни горя. В своем отчаянии, нежелании поверить, что Бена никогда больше не будет рядом, Руфь была близка к безумию. Минутами казалось, что усилием воли, напряжением всех своих чувств она сможет оживить мужа. Виделось: он в доме, сидит за столом, разговаривает с нею. Но были и такие мгновения, когда хотелось вытравить в себе малейшее воспоминание о нем или, напротив, страдать одной, никому, даже близким, не позволяя делить с нею тяжесть утраты.

О горе, об отчаянии и, наконец, о том, как человек вновь обретает смысл существования — этот небольшой роман под названием «В весеннюю пору года», по своим жанровым признакам больше похожий на повесть. Автор — Сьюзен Хилл, которой чуть больше тридцати, а на писательском счету — уже семь романов и два сборника рассказов[1]. Причем это не пробы пера, не поиски своего места в литературе. Нет, перед нами писательница, о творческой зрелости которой весьма красноречиво свидетельствуют видные литературные премии Англии, присуждаемые из года в год ее произведениям.

В книгах Сьюзен Хилл мы не найдем сложных социальных вопросов и значительных проблем века — мир ее произведений даже можно назвать ограниченным: большая жизнь, то, о чем ежедневно пишут газеты, остается где-то далеко за его пределами. Небольшие, провинциальные, тихие города, заброшенные замки, пригороды, поля, леса — вот где происходит действие ее книг. У нее и свои постоянные герои. Кто они? Мужчины, женщины, старики, дети, подростки. Самые обыкновенные. Сьюзен Хилл интересует прежде всего не социальное происхождение героев, образование, работа, а их внутренний мир, их взаимоотношения — словом, сугубо личная жизнь, которая, несмотря на внешнюю незаметность, никогда не бывает для Сьюзен Хилл скучной или недостойной внимания. И хотя в ее книгах нет ярких примет времени, деталей, по которым легко можно реконструировать Англию сегодняшнего дня, им нельзя отказать в актуальности. Сквозь быт, частное, сиюминутное, преходящее Сьюзен Хилл вглядывается в человеческую жизнь: в одиночество, в любовь, в надежду, что завтрашний день будет счастливее. Внимание к человеку, умение в обычном увидеть необычное — именно эти особенности прозы С. Хилл, думается, объясняют ее успех.

В произведениях писательницы много грустного, иногда даже трагического: много болезней, смертей. Герои не выдерживают бремени существования: одиночества и безумия («Ночная птица», 1972)[2], жестокости и равнодушия («Я — король замка», 1970) — и гибнут. Создается впечатление, что жизнь, которую изображает Сьюзен Хилл,— замкнутый круг печали и отчаяния, который невозможно разорвать.

Однако последний роман писательницы «В весеннюю пору года», хотя и здесь речь идет о несчастье, существенно отличается от предыдущих. В нем нет атмосферы мрачности, характерной для всех ее предыдущих книг. И недаром издательство «Хамильтон» вместо названия напечатало на суперобложке «Новая Сьюзен Хилл».

Да, действительно, в этом романе мы знакомимся с другой Сьюзен Хилл и с ее новыми героями.

Руфь Брайс находит в себе силы жить, поняв, что одиночество, отрешенность от людей не могут стать законами жизни, противны всему ее течению и тому прекрасному, вечному, что так ценил в ней Бен. Но это знание дается Руфи не легко. Месяцы горя, похожие на годы, предшествуют ее выздоровлению, тому мгновению, когда на

[1] Рассказы С. Хилл опубликованы в «Иностранной литературе» № 1, 1976.

[2] Рецензия на этот роман была опубликована в «Иностранной литературе» № 3, 1973.

смену отчаянию приходят мудрость, душевное спокойствие.

Люди должны помогать друг другу преодолевать горе, побеждать смерть, лишь тогда жизнь человека может считаться полной, нужной, осмысленной — вот вывод, к которому приходят С. Хилл и ее герои.

Возможно, судьба Руфи сложилась бы после гибели Бена по-иному, если бы около нее все эти месяцы не было брата Бена — тринадцатилетнего Джо. Доброта, такт — качества, которыми природа щедро одарила Джо и сделала его незаменимым в беде. Своим молчаливым, ненавязчивым присутствием, своей помощью и, наконец, своей теплотой и любовью мальчик помог Руфи поверить, что на смену зиме обязательно приходит весна.

С. Хилл много и успешно пишет о детях. Она умеет проникнуть в сложную детскую психологию, взглянуть на мир их глазами. Но ее дети, как правило, несчастливы.

Джо — новый образ ребенка в творчестве Сьюзен Хилл, лишенный прежней горечи и надсадности. В этом характере получили дальнейшее развитие, философское обоснование черты «добрых» детей в книгах Сьюзен Хилл (в ее произведениях есть и «злые» дети) — чуткость, доброта, жизнерадостность. Трудные испытания, выпавшие на долю Джо, не сломили мальчика. Напротив, закалили его волю, развили чувство ответственности за судьбу близких ему людей.

Тема ответственности—одна из центральных в книге Сьюзен Хилл. Здесь можно наблюдать настоящую «цепную реакцию» добра. Джо возвращает Руфь к жизни, а Руфь, в свою очередь поняв, что не имеет права отгородиться от людей и замкнуться в своем горе, помогает кюре Рейтману, у которого умерла маленькая дочь, не потерять веру в смысл существования, а потом спасает от надвигающегося одиночества сестру Бена, Алису. Алиса, как, впрочем, и все, кроме Джо, родственники Бена, была чужда Руфи своей мещанской ограниченностью. И при жизни Бена, и после его гибели Руфь держалась от них особняком. Однако когда с Алисой случилось несчастье (узнав о ее будущем внебрачном ребенке, мать выгнала дочь из дома), молодая девушка приходит за помощью к Руфи. И Руфь не задумываясь оставляет ее у себя, руководствуясь все тем же законом действенной помощи людям.

На суперобложке романа изображен орнамент Уильяма Морриса, известного английского политического деятеля, писателя, художника. На нем солнцами распускаются какие-то диковинные растения — так в весеннюю пору года расцветает природа, пробудившись от долгого зимнего сна — одиночества. Мысль об извечном, неделимом единстве человека и природы, этой высшей гармонии жизни, впервые столь определенно и с таким гуманистическим пафосом прозвучала у Сьюзен Хилл. Хотя это положение старо как мир, в творчестве современных западных прозаиков мы встречаем его все реже и реже; но зато все чаще звучит пессимистический лейтмотив: человек затерян в мире, остранен, глубоко и непоправимо одинок. Гармоническое существование — сказка, в которую верят мечтательные глупцы... А вот Сьюзен Хилл не только верит, но доказывает на примере своих героев, обычных, ничем, кроме своей человечности, не примечательных людей, что любовь между людьми, любовь к людям, близость человека и природы не только необходимы, они возможны. А если это так, то на жизнь, на весь макрокосм, на весь прекрасный, удивительный мир можно смотреть не как на чуждую силу, а как на своего союзника и черпать в этом единстве силы. Потому что человек — частица вечного мира, который всегда готов отдать ему свои живительные силы. Ценность человеческой жизни для Сьюзен Хилл абсолютна. Ее герои не уходят из жизни бесследно.

В интервью, которое Сьюзен Хилл дала корреспонденту журнала «Букс энд букмен», она назвала свой новый роман автобиографическим. Трагедия Руфь Брайс повторяет случившееся с самой Сьюзен Хилл, но повторяет, преломившись сквозь призму искусства. Представляется важным сам факт, что «новая» Сьюзен Хилл заговорила с читателями именно со страниц автобиографического романа, который в силу большого процента «личного» можно воспринимать как нравственную, этическую программу писательницы.

В автобиографических книгах Сьюзен Хилл и Дорис Лессинг, несмотря на внешнюю несхожесть, много общего. Обе писательницы надежду на завтрашний день связывают не столько с преобразованием общества, сколько с внутренними ресурсами человеческой личности. Их вера основана на традиционных, по сути своей внесоциальных гуманистических ценностях. Причем проявляется это не только в книгах Сьюзен Хилл и Дорис Лессинг, но и вышедших в последние годы произведениях таких писателей, как А. Мердок («Черный принц», «Сотворенный словом»), Ч. П. Сноу («Хранители мудрости»), Г. Грина («Путешествие с тетушкой», «Почетный консул»), в том числе и молодых писателей поколения Сьюзен Хилл — М. Дрэббл, П. П. Рида. Такое пристальное внимание к традиционным ценностям продиктовано отчасти и разочарованием, только усилившимся после спада «новой левой», неверием в возможности что-либо изменить в буржуазном миропорядке. Но вопрос: «На что надеяться? Как жить?»— продолжает стоять со всей остротой.

В гуманистических ценностях, на которые с такой страстью, безудержностью обрушивались «новые левые», которые так ими отрицались и высмеивались, сейчас видится чуть ли не единственный смысл человеческого существования. Конечно, очевидна буржуазная ограниченность подобного вывода. Но такова закономерность в развитии мировоззрения многих английских писателей сегодняшнего дня, и эту закономерность со всей наглядностью отражает литература.

Е. ГЕНИЕВА

◆

Из месяца в месяц

АЛЖИР

НОВЫЕ СТИХИ МУХАММЕДА ДИБА

Французское издательство «Сёй» выпустило новую книгу известного алжирского писателя Мухаммеда Диба — сборник лирических стихов, который он назвал «Омнерое».

Рецензируя сборник в еженедельнике «Аль-муджахид культюрель», критик Тахар Джаут замечает: «Многим, кто откроет сборник с загадочным названием, вначале поэзия Мухаммеда Дибa может показаться непонятной, но вскоре этот подлинный праздник слова их покорит». По мнению критика, в новых стихах писатель, как и в последних своих прозаических произведениях, добивается наиболее полного звучания каждого слова.

АНГЛИЯ

ПЕРВЫЙ НОМЕР ПОЭТИЧЕСКОГО ЖУРНАЛА

В феврале в Англии вышел первый номер нового поэтического журнала «Таймс поэтри», главным редактором которого стал А. А. Клиери.

Как пишет рецензент «Таймс литерари саппл-мент», английские литераторы ждут очень многого от этого журнала. В нем предполагается публиковать как поэтические произведения, так и литературно-критические материалы по актуальным вопросам современной поэзии.

ЮБИЛЕЙ ДЖ. КОНСТЕБЛЯ

Английская общественность отметила двухсотлетие со дня рождения крупнейшего английского художника-пейзажиста Джона Констебля выставкой в Тэйтовской галерее. Как замечает рецензент «Морнинг стар» Ян Уолтерс, это одна из лучших и наиболее представительных выставок, организованных Тэйтовской галереей за последнее время.

Констебль не получил признания при жизни. В расцвете своего мастерства он был вынужден перебиваться заказами на изготовление вывесок. Однако, несмотря на все выпавшие на его долю тяготы, художник неизменно верил в правильность своего пути, своей творческой манеры.

Джон Констебль жил на рубеже XVIII и XIX веков — в эпоху промышленной революции, в период укрепления и расцвета капиталистического общества. Долгое время его творчество рассматривали как уход от жизни. Однако, как замечает Ян Уолтерс, такая точка зрения неверна. По его мнению, Джона Констебля отличает особый, одному ему присущий взгляд на природу и на человека в ней. Вот почему в урбанистическом обществе двадцатого века его картины остаются актуальными и современными.

Пьеса «Комедианты» молодого драматурга Тревора Гриффитса, известного своими социально острыми драматургическими произведениями, с большим успехом идет в «Уиндем тиэтр» в Лондоне.
На снимке: афиша спектакля «Комедианты».

БОЛГАРИЯ

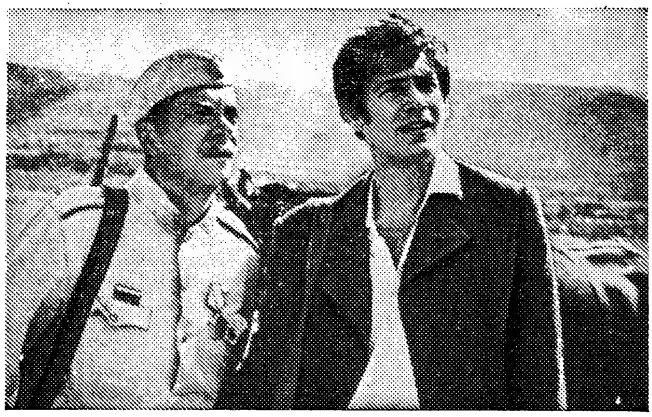
«БОГАТСТВО ХАРАКТЕРОВ — БОГАТСТВО ПРОБЛЕМ»

Как отмечает болгарская критика, новый роман лауреата Димитровской премии, Героя Социалистического Труда Андрея Гуляшки «Дом с лестницей из красного дерева» не просто семейная хроника. Главные действующие лица (старый учитель Драгие Брусарский, его родные сыновья Ставри и Методий и приемный сын Рафаил), как пишет в еженедельнике «Литературен фронт» критик А. Свиленов, это живые люди с собственным характером и судьбой, но одновременно каждый из них воплощает в себе определенные тенденции современной жизни. Автор ставит в романе такие важные общественные проблемы, как бездушный практицизм, варварское отношение к природе, карьеризм, взаимоотношения старого и молодого поколений, а также сохранение и развитие лучших традиций прошлого, верность коммунистическому долгу.

В лице Ставри, например, писатель осуждает руководителей производства, которые превращают технический прогресс в самоцель и забывают о благе человека, а на примере Методия показывает, как человек одаренный и энергичный становится мещанином, неспособным пожертвовать своим личным благополучием ради общего дела.

Им противостоит Рафаил, скромный труженик, всегда поступающий по совести. Он принадлежит к тем коммунистам, для которых социалистическая мораль не громкие фразы и декларации, а их внутренняя сущность, отражающаяся в каждом движении души.

С симпатией относится автор к Драгие Брусарскому, представителю старшего поколения коммунистов. Хотя кое в чем он старомоден и не всегда его представления отвечают требованиям современной жизни, главным и определяющим для него остается беззаветная вера в идеалы социалистического общества. Изменения в развитии этого общества и в психологии людей, строящих его, А. Гуляшки, по мнению болгарской критики, сумел уловить и воплотить в своем романе с большой художественной силой.



Кадр из фильма «Солдат из обоза». О. Казанок — Н. Кузнецов, Живко — Стефан Данаилов.
(Журнал «Фильмови новини»)

ФИЛЬМ О БОЛГАРО-СОВЕТСКОЙ ДРУЖБЕ

Болгарские кинематографисты снимают совместно с киностудией «Беларусьфильм» по сценарию Славчо Дудова, Атанаса Ценева и Алексея Леонтьева фильм «Солдат из обоза». Ставит картину советский режиссер Игорь Добролюбов.

«Авторы нашли интересное решение важной темы болгаро-советской дружбы,— пишет обозреватель журнала «Фильмови новини» Яна Вылчанова,— поэтически воссоздав хронику событий и атмосферу первого дня социалистической Болгарии». Этот первый день советский солдат-обозник Олесь Казанок встречает на болгарской земле. У повозки сломалось колесо, и Олесь Казанок получает задание отправиться в ближайшее село для его починки, а затем догнать свою воинскую часть уже в городе. Так рядовой Казанок оказывается единственным представителем Советской Армии в болгарском селе, он находит там верных друзей, узнает о братской любви, которую питают болгары к советским людям. Но вот колесо починено, и повозка отправляется в путь. Он оказывается очень нелегким, полным драматических перипетий и приключений.

В повозке Казанка постепенно оказываются угнанная немцами, спасенная советскими солдатами румынская девушка Марика, сдавшийся в плен немецкий солдат Иоганн, молодой болгарин Живко. Сюжетные переплетения выявляют характеры четырех главных героев фильма, их сложные взаимоотношения. В главной роли — советский актер Николай Кузнецов, в роли Иоганна — Владимир Басов, Марику играет Светлана Тома, Живко — Стефан Данаилов. Снимают фильм Цанчо Цанчев (НРБ) и Григорий Массальский (СССР).

ГАНА

ОБЩЕАФРИКАНСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ ПО ВОПРОСАМ КУЛЬТУРЫ

В конце прошлого года в Аккре состоялась Конференция по вопросам культурной политики в Африке. Она была организована

ЮНЕСКО в сотрудничестве с Организацией африканского единства. В ней приняли участие 32 африканские страны, входящие в ЮНЕСКО. Многие делегации возглавляли министры культуры. Как пишет алжирский еженедельник «Аль-муджахид культюрель», целью конференции было «уточнить концепцию культурной политики африканских стран — членов ЮНЕСКО, помочь этим странам определить стратегию культурного развития в соответствии с их национальными задачами и способствовать региональному и общемировому сотрудничеству в области культуры».

Секретариат Организации африканского единства подготовил для конференции документ «О культурном сотрудничестве в Африке». Секретариат ЮНЕСКО собрал данные о состоянии культурной жизни в каждой африканской стране. Участники обсудили дату проведения Второго всемирного фестиваля черноафриканского искусства, а также вопросы, связанные с изданием Всеобщей истории Африки и Большой африканской энциклопедии. На особом заседании музейных работников говорилось о необходимости создать общую организацию африканских музеев.

ГДР

КНИГИ 1976 ГОДА

9350 названий книг представили издательства Германской Демократической Республики на традиционной весенней Лейпцигской ярмарке. Интересные антологии выпустило издательство «Ауфбау», среди них — «Знакомства», «Берлинские писатели рассказывают». «Миттельдойчер ферлаг» издал антологию под названием «Инвентаризация», которая включает произведения около 60 писателей, выступивших за последние годы со своими первыми произведениями.

Большой интерес вызвали новые книги Кристы Вольф, Стефана Хермлина, Юрека Беккера, Юрия Брезана. Многие писатели выступили с чтением отрывков из своих новых произведений. Криста Вольф прочитала главу из нового романа «На примере одного детства», (см. «ИЛ» № 3, 1976), Бруно Апиц — отрывки из романа «Радуга» (см. «ИЛ» № 6, 1976), Гельмут Заковский — из романа «Даниэль Друскат», новые стихи прочитал Манфред Штройбель. Молодой писатель Юрген Леман прочел рассказ из своего первого сборника «Встреча с волшебником». Пресса Германской Демократической Республики поместила подробные отчеты об этих чтениях, после которых состоялись оживленные дискуссии.

В Лейпцигской ярмарке приняли участие 163 издательства из 20 стран, в том числе — Советский Союз и другие социалистические страны.

«Берлинер ансамбль» поставил новую комедию Гельмута Байерля «Дачник» (о Байерле см. «ИЛ» № 7, 1964, и № 8, 1975). «Поэтической биографией старого коммуниста» называет еженедельник «Зоннтаг» эту пьесу. На снимке: Юрген Хольц и Катарина Тальбах в пьесе Гельмута Байерля «Дачник».

(Газета «Нойес Дойчланд»)

ФРГ

КРУШЕНИЕ ФРАНЦА ХОРНА

«У него такое чувство, как будто он поскользнулся и не может ни за что ухватиться» — так характеризует жизнеощущение главного героя своего нового романа «По ту сторону любви» известный западногерманский писатель Мартин Вальзер. Сорокачетырехлетний Франц Хорн — коммивояжер фирмы зубных протезов. Вот уже пятнадцать лет он колесит по Европе, рекламирует продукцию фирмы, заключает договоры. И в том, что эта продукция завоевывает видное место на европейских рынках, есть и его заслуга.

Но вот Хорн начинает чувствовать, что больше так не может. «Я утратил интерес к тому, чем до сих пор занимался»,— говорит он. Он внутренне опустошен, его семейная жизнь рушится, дружба, в которую он верил, оказывается лицемерной. Хозяева понимают, что больше от Хорна ждать нечего, что он исчерпал себя. Ему не на что опереться, и вернувшись в пустую квартиру после неудачной поездки в Англию, Хорн принимает большую дозу снотворного.

«Трагическая ирония этой мрачной клоунады выражается, однако, в том,— пишет критик гамбургского еженедельника «Ди цайт» Рольф Михаэлис,— что и этот последний отчаянный поступок не удается Хорну». Ему не удается даже самоубийство — он остается жив.

Критик называет Франца Хорна «младшим братом» Георга Галлистля, героя романа Вальзера «Болезнь Галлистля», вышедшего четыре года назад. Но если задыхающемуся от одиночества Галлистлю автор в последней главе книги еще давал какую-то, пусть иллюзорную, надежду, то Хорну он в этом отказывает. Тон нового романа более горький, юмор — более мрачный. По мнению Рольфа Михаэлиса, книга свидетельствует о

том, что писатель сейчас переживает определенный кризис. В то же время он называет ее «зеркалом западногерманской действительности». Этот роман ставит обществу жестокий диагноз, и в этом смысле он, несомненно, удался, пишет «Ди цайт».

ДАНИЯ

ВПЕРВЫЕ НА ДАТСКОЙ СЦЕНЕ — «МИСТЕРИЯ-БУФФ»

«В Дании еще никогда не ставились пьесы Владимира Маяковского — известнейшего советского поэта, драматурга и художника. Вот почему постановка «Мистерии-буфф» на сцене «Фиультеатра» — важное событие в истории датского театрального искусства»,— пишет Аллан Фридерициа в рецензии на спектакль, помещенной в «Ланд ог фольк».

Рецензент излагает содержание пьесы, поставленной в Петрограде в 1918 году в годовщину победы Октябрьской революции.

«В «Мистерии-буфф» множество действующих лиц,— отмечает Аллан Фридерициа,— и эта типичная для первых советских пьес особенность оказалась камнем преткновения для датского театра». Режиссер Гунвёр Нолсё несколько переработал пьесу. Поправки эти были вызваны чисто практическими причинами: каждый актер играет нескольких персонажей, и требовалось время, чтобы они успели переодеться.

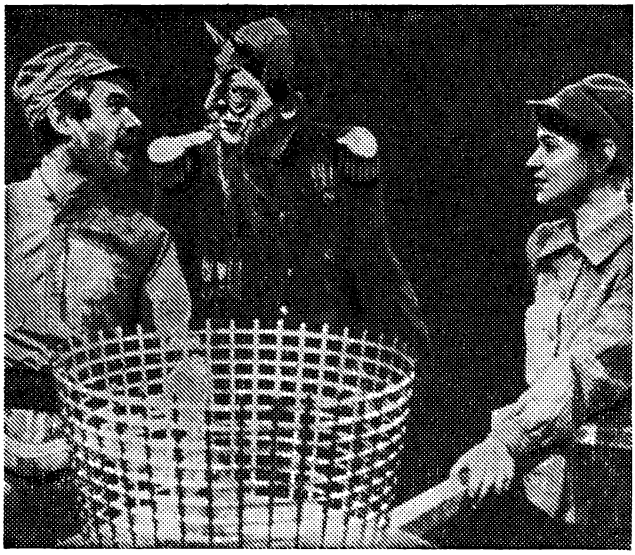
Спектакль идет под аккомпанемент электронного оркестра, который исполняет мелодии, звучавшие в Петрограде 20-х годов.

«Мистерия-буфф» очень много говорит датскому зрителю,— указывает Аллан Фридерициа,— ведь она живо и наглядно рассказывает о советской действительности в эпоху Октябрьской революции, о том, что волновало в то время русский народ, о защитниках революции и ее злейших врагах».

«Мистерию-буфф» смело можно назвать злободневной и современной пьесой, заключает рецензент «Ланд ог фольк».

Сцена из спектакля «Мистерия-буфф».

(Газета «Ланд ог фольк»)



ЕГИПЕТ

КИНО И ЮСТИЦИЯ

Как сообщает газета «Аль-Ахрам», бывший начальник разведывательной службы Египта генерал в отставке Салах Наср подал в суд на известного писателя Нагиба Махфуза — автора романа и сценария фильма «Карнак» и постановщика фильма Мамдуха аль-Лейси.

Генерал Наср утверждает, что он выведен под именем аш-Шанави, который в фильме руководит допросом и пытками политических заключенных. Поэтому он требует запрещения фильма «Карнак» и суда над его авторами.

ИНДИЯ

РОЛЬ ПРОГРЕССИВНЫХ ПИСАТЕЛЕЙ

После создания Национальной федерации прогрессивных писателей Индии (НФППИ) в мае прошлого года (см. «ИЛ» № 11, 1975 г.) ее члены начали кампанию по разъяснению целей и задач организации. Во многих городах страны состоялись лекции, доклады и публичные выступления видных деятелей НФППИ. Как сообщает газета «Джан юг», выходящая в Дели на языке хинди, известный прозаик Лалит Мохан Авастхи прочел в Кампуре лекцию «О влиянии прогрессивных идей на литературу хинди» перед студентами и преподавателями местного колледжа.

Основными принципами деятельности писателей являются реализм, гуманистическая направленность, высокая идейность и демократизм, а основная цель — содействовать уничтожению всех форм эксплуатации человека человеком.

Значительное место в лекции было отведено роли прогрессивных писателей в

На экраны Индии недавно вышел новый фильм «Принципы и поступки», созданный старшим сыном Раджа Капура Рандхиром. Отец и сын исполняют в нем главные роли.
«Характеризуя нравственные устои героев, оценивая их принципы и поступки в контексте социальных событий,— сказал молодой режиссер в интервью, данном еженедельнику «Блиц»,— я стремлюсь выразить мысль об ответственности человека за собственную судьбу».
На снимке: Рандхир Капур и Радж Капур в фильме «Принципы и поступки».

(Газета «Блиц»)

Известный советскому зрителю по кинофильму «Они шли за солдатами» (специальный Золотой приз на Московском кинофестивале 1965 г.) режиссер Валерио Цурлини ставит фильм «Татарская пустыня». В основу сценария, который написали Андре Брюнелен и Жан-Луи Бертуччелли, положен одноименный роман Дино Будицати.
В фильме заняты такие известные актеры, как Витторио Гассман, Филипп Нуаре, Жак Перрен, Франсиско Вабаль, Жан-Луи Трентиньян, Макс фон Сидов (на фото).

(Газета «Паэзе сера»)

общественной и литературной жизни страны. Они, как сказал лектор, связали литературу с жизнью и сделали ее средством борьбы за социальные преобразования. В прошлом деятельность прогрессивных писателей оказала большое влияние на национально-освободительную борьбу индийского народа, а теперь помогает ему в борьбе с силами реакции.

Журнал печатает разнообразные материалы по истории, культуре и литературе арабских стран, статьи на актуальные политические темы, рассказы и стихи арабских и иностранных авторов, обзоры новых книг. Журнал хорошо оформлен, публикует большое количество иллюстраций.

ИРАК

ЖУРНАЛ «АРАБСКИЕ ГОРИЗОНТЫ»

В Багдаде начал выходить ежемесячный журнал «Аль-Афак аль-Арабийя» («Арабские горизонты»). Его главный редактор — Шафик аль-Кемали.

ИТАЛИЯ

ИНТЕРЕСНЫЙ АРХИВ

Как сообщает еженедельник «Леттере италиане», библиограф Кроче Цимбоне завершил обработку архива и личной библиотеки Луиджи Капуаны, видного итальянского писателя и критика, одного из теоретиков веризма — реалистического направления в итальянской литературе и искусстве последней четверти XIX века. После смерти Капуаны в 1915 г. архив этот более полувека хранился неразобранным в музее его имени в его родном городке Минео (Сицилия), мэром которого он одно время был.

Цимбоне, сам журналист и писатель, разбирая рукописи Капуаны, обнаружил много неизвестных произведений — прозу, стихи, критические статьи, сказки для детей.

В архиве найдено много интересных писем, в том числе 55 писем Джованни Верга, главы веризма.

В библиотеке писателя кроме редких изданий XVI—XVIII вв. хранились книги с дарственными надписями многих его друзей и знаменитых современников — Золя, Ибсена, Пиранделло.

КНР

РОМАН О КИТАЙСКОЙ ШКОЛЕ

В Китае проводится очередная кампания — «Большая дискуссия на фронте образования против правого поветрия». Газета «Гуанмин жибао» восхищается романом Ху Инь-цяна «Накануне», который вышел из печати в самый разгар кампании и описывает провинциальную среднюю школу накануне «культурной революции». В романе действует учитель из крестьянской бедняцкой семьи Фан Чжуан-тао, проникшийся «идеями Мао Цзэ-дуна». Его главным идейным противником становится директор школы Чэнь Вэнь-хай. Между учителем и директором начинается «борьба двух линий».

Учитель-маоист высоко оценивает малограмотное сочинение школьника из деревни, так как в нем излагаются идеи Мао Цзэдуна, а директор не желает признать сочинение отличным и объявляет образцовым учеником другого мальчика, который написал сочинение лучше всех, да еще проявил математические способности и получил золотую медаль на математическом конкурсе. Учитель-маоист, наоборот, считает примерного ученика «отсталым элементом», потому что тот «книжный червь» и не занимался физическим трудом в деревне, а готовился к конкурсу.

Автор романа убежден, что директор школы окончательно разоблачает себя перед читателями как реакционер и ревизионист, когда говорит, что для учащихся «знания прежде всего», что «надо готовиться к экзаменам». «Правильный» учитель-маоист перед экзаменами увозит учащихся выпускного класса в деревню для «закалки», а на требование директора вернуться в школу к экзаменам отвечает отказом.

Заканчивается роман тем, что директор находит поддержку у работника горкома партии и учителя-маоиста увольняют. Но это еще не развязка, а лишь «необходимое обоснование своевременности культурной революции», которой будет посвящен второй том романа,— в нем, по словам рецензента, директор школы понесет заслуженное наказание.

ЛИВИЯ

«АРАБСКИЙ ДОМ КНИГИ»

Недавно созданное совместное ливийско-тунисское издательство «Арабский дом книги» («Ад-Дар аль-Арабийя ляль-китаб») уже выпустило немало произведений современных ливийских, тунисских и других арабских писателей, а также литературоведческие и исторические исследования, книги, вошедшие в золотой фонд арабской литературы.

В числе новинок «Арабского дома книги» туниский журнал «Аль-Фикр» называет сборник ливийского новеллиста Абдаллаха аль-Кувейри «Шестьдесят коротких рассказов», очерки известного ливийского критика Халифы Мухаммеда ат-Талиси «Литературные тетради» и книгу иорданского писателя Исы ан-Наури об арабских поэтах-эмигрантах в Америке и другие.

В ближайшее время выйдет книга литературоведов Ихсана Аббаса, Видад аль-Кади и Альбера Мутлака «Очерки андалусской литературы», посвященная арабским литературным памятникам средневековой Испании.

ПАНАМА

ФОЛЬКЛОР И ЕГО МЕСТО В КУЛЬТУРЕ

Известная панамская фольклористка Дора Перес де Сарате рассказала в интервью корреспонденту кубинской газеты «Хувентуд ребельде» о работе своей группы:

«В настоящее время мы заняты изучением панамской мифологии. Мы стремимся открыть истоки культуры. Но мы не ограничиваемся изучением фольклора, мы активно его пропагандируем. Для нас, латиноамериканцев, фольклор имеет огромное значение. И потому, в частности, мы стремимся положить конец коммерческому использованию фольклора, которое неизбежно приводит к его искажению и даже профанации. Наша деятельность имеет и воспитательное значение— благодаря нашим усилиям в панамских школах теперь введено изучение фольклора как самостоятельной дисциплины. Правительство оказывает нам в этом смысле всяческую поддержку».

ПОЛЬША

КНИГИ О СОВРЕМЕННОЙ ЖИЗНИ

В польской литературе, которую одно время критика упрекала в недостаточном внимании к современной теме, теперь появляется все больше книг, рассказывающих о сегодняшней жизни страны. Известный критик Витольд Навроцкий посвятил им большую статью в еженедельнике «Литература».

В первую очередь критик называет книги Богдана Чешко «Наводнение» (см. «ИЛ» № 5, 1976) и «Сигнатурки». «Богдан Чешко,— говорит Витольд Навроцкий,— принадлежит к тем польским писателям, которые умеют писать о нашей повседневности с такой проникновенностью и на таком

«Переплывешь реку...» — новый польский фильм, в основу которого легла одноименная книга Юлиана Кавальца, опубликованная в 6-м и 7-м номерах «Иностранной литературы» этого года. Фильм поставил молодой режиссер Тадеуш Киянь-ский.

На снимке: Мария Робашкевич — исполнительница роли Хелены.

(Журнал «Экран»)

художественном уровне, что мы ему полностью верим».

Действие книги Эдмунда Низюрского «Преосвященства и балабанцы» происходит на стройке. Герой романа Збигнев Балабан, молодой талантливый инженер, отказывается подписать протокол комиссии, которая приняла незаконченный объект. В результате его увольняют и он уезжает на другую стройку. «Повесть Низюрского,— пишет Витольд Навроцкий,— о человеке беспокойном и трудном».

«Большой договор» Збигнева Кубиковского описывает среду технической интеллигенции, сложность личных и профессиональных отношений в этой среде.

Книга Анджея Брауна «Испытание огнем и водой» ставит вопрос об ответственности человека в исключительных обстоятельствах, разбирает моральные проблемы, связанные с трудовой деятельностью героев книги.

«Черные ягоды» Витольда Залевского посвящены деревне, сложным процессам ее преобразования.

Навроцкий рассматривает и книги, не связанные с «собственно польской» тематикой. Очень высокую оценку он дает роману Анджея Кусьневича «Третье королевство», действие которого происходит в Западной Германии. Герой, от лица которого ведется повествование,— видный адвокат, бывший узник концлагеря, человек с «чистым» прошлым. Но теперь он защищает военных преступников на судебных процессах, что вызывает резкое осуждение со стороны сына и его друзей. Их обвинения заставляют адвоката поставить на суд собственной совести свои дела и поступки.

Важные проблемы, по мнению Навроцкого, поднимает Евгениуш Кабатц в романе «Патриция, или О любви и искусстве среди ночи», действие которого происходит в Италии.

Навроцкий отмечает книгу Станислава Лема «Диспуты и очерки», посвященную польской и зарубежной литературе, философии и футурологии, считая, что она недостаточно оценена критикой. Станислав Лем критикует модные в последнее время концепции, возникающие в результате перенесения в литературоведение методов, принятых в теории информации и в естественных науках. Лем считает, что эти методы нельзя механически переносить в литературоведение.

РУМЫНИЯ

КНИГА О РЕАЛИЗМЕ

Издательство «Минерва» выпустило в свет книгу Адрианы Илиеску «Реализм в румынской литературе XIX в.». Вслед за сборником, вышедшим в 1974 г., «Понятие «реализм» в румынской литературе» (см. «ИЛ» № 2, 1975) книга А. Илиеску, по словам рецензентов, убедительно доказывает, что проблемам реализма в румынской литературе прошлого века уделялось гораздо больше внимания, чем считалось до сих пор.

Рецензенты отмечают высокий теоретический уровень книги. Большое место в ней отведено развитию научной мысли в румынском литературоведении в

Режиссер и актер бухарестского театра «Джулешть» Джордже Бэникэ инсценировал очерки писателя А. Мончу-Судинского, взятые из сборников «Характеры» и «Общие биографии» (см. «ИЛ» № 8, 1974). По словам рецензента «Контемпоранул», создан интересный спектакль о жизни современных румынских рабочих, подкупающий своей искренностью и убедительностью.

На снимке: Джордже Бэникэ и Флорин Замфиреску в сцене из спектакля «Характеры».

(Еженедельник «Ромыния литерарэ»)

связи с распространением социалистических идей. Подробно рассматриваются различные аспекты теории отражения, типического в искусстве, взаимоотношения реализма и морали. В последних главах анализируется взаимоотношение реализма и неоромантических веяний конца века, рассматривается борьба Д. Геря, П. П. Негулеску и других передовых критиков против пессимистических, ущербных настроений той поры.

Труд А. Илиеску, заключает рецензент «Контемпоранул» Д. Мику,— весомый вклад в разработку одной из центральных проблем истории румынской литературы.

СИРИЯ

КОНЧИНА САМИ АД-ДАРУБИ

В Дамаске скончался известный сирийский дипломат, публицист и переводчик доктор Сами ад-Даруби.

В 50-е годы дамасское издательство «Дар аль-йакза аль-Арабийя» опубликовало в переводе ад-Даруби романы «Преступление и наказание», «Братья Карамазовы», «Записки из Мертвого дома», «Идиот» и другие произведения Ф. М. Достоевского.

Тогда же Сами ад-Даруби перевел на арабский язык трилогию «Большой дом» Мухаммеда Диба и произведения других алжирских писателей, пишущих по-французски.

Его перу принадлежат переводы многочисленных книг по философии и социологии. «К величайшему сожалению,— говорится в некрологе, опубликованном журналом «Аль-афан аль-Арабийя»,— смерть помешала ад-Даруби завершить его последний большой труд — перевод полного собрания сочинений великого русского писателя Льва Толстого».

США

«ПОПЫТКА ДЕГУМАНИЗАЦИИ СРЕДСТВАМИ ИСКУССТВА»

Теоретический орган Компартии США журнал «Политикэл эфферз» поместил статью Роберта Лумера «Массовая культура при капитализме», представляющую собою попытку проанализировать современную художественную культуру США как «продукт массового производства». Отметив, что современное американское искусство «в большом числе случаев отображает глубокое недовольство едва ли не любым аспектом жизни в США» и тем самым выполняет, хотя и не всегда последовательно, свой долг перед обществом, Р. Лумер подробно говорит о коммерческой псевдокультуре, все заметнее теснящей подлинную культуру и оказывающей тлетворное воздействие на сознание миллионов американцев.

В США, пишет Р. Лумер, «не существует полной свободы искусства... Культура является органической составной частью монополистического капитализма, а художник — это, как правило, всего лишь служащий, хотя и высокооплачиваемый».

«Засилье коммерческих стандартов в художественной сфере, образовательные цензы, мешающие приобщению к культуре и творчеству представителей рабочего класса, а также беднейших слоев общества — индейского, негритянского, пуэрториканского населения, политика владельцев киностудий, издательств, телекомпаний, защищающих интересы большого бизнеса,— все это является серьезным препятствием на пути реалистического искусства нашего времени, которое не может не клеймить капитализм».

«Финансовый капитализм,— говорится в статье,— использует культуру с двумя основными целями. Первая цель заключается в извлечении максимальной прибыли, вторая — в идеологической пропаганде, призванной оправдать права монополий на максимальную прибыль». Развлекательность, бессодержательность многих современных образцов «массовой культуры» не должны внушать никаких иллюзий насчет их истинной идеологической функции. Свою идеологическую роль подобная культура выполняет «путем умолчания о тех социальных проблемах, которые порождены капитализмом».

Р. Лумер пишет о характерных чертах сегодняшней «массовой культуры» в США — о культе насилия (только за 1974 г. правительственные учреждения получили от телезрителей 24 644 протеста против показа жестокости и садизма на экране), о «доминировании извращенности, анормальности, асоциальности», о стремлении заглушить чувство недовольства, охватившее широкие слои общества в эпоху финансового кризиса и безработицы, увести от суровой реальности в иллюзорный мир, где нет экономических и идеологических проблем.

«Массовая культура», пишет Р. Лумер, это «попытка дегуманизации средствами искусства». Ей противостоит в США культура подлинно демократическая, связанная с социальной жизнью, с антивоенным и антирасистским движением. Как ни далеки в своих взглядах друг от друга такие представители подлинной американской культуры, как писатели Джеймс Болдуин, Лорейн Хэнсберри, Дж. Д. Сэлинджер, Джон Херси, Бернард Маламуд, кинорежиссер Стэнли Крамер, певец Пит Сигер, какими бы противоречиями ни было отмечено их мировоззрение, все они, указывается в статье, стремятся создать «искусство, которое не заставляет людей забыть об их заботах и бедах и требует выношенного суждения относительно общественной системы». Такому искусству принадлежит будущее. «Развитие здоровой, прогрессивной

культуры,— завершает свою статью Р. Лумер,— неотделимо от борьбы против расизма, а в особенности — от классовой борьбы».

ТЕННЕССИ УИЛЬЯМС ВСПОМИНАЕТ

Выход в свет мемуаров знаменитого драматурга вызвал широкие и разноречивые отклики американских рецензентов. Некоторых критиков Уильямса, в частности С. Кауфмана, откликнувшегося на появление «Воспоминаний» в журнале «Сатердей ревью», смутила предельная откровенность, с какой автор изображает перипетии своего жизненного и творческого пути.

«Эта книга,— пишет во вступлении Уильямс,— стала для меня чем-то вроде освобождения от чувства вины, которое мне внушает мой пуританизм». Еще на заре литературной деятельности писатель приобрел у критиков репутацию поборника эротизма и проводника фрейдистских идей в драматургии. И ныне, подводя итоги, Уильямс считает необходимым заявить, что по своим принципам он всегда был «пуританином». Свою вину Уильямс видит в неспособности достаточно энергично противостоять падкой на сенсации театральной критике, усматривавшей в его произведениях извращенность и смакование секса, в то время как целью драматурга было только изобразить человеческие драмы в их подлинной безысходности, не считаясь при этом с нормами «приличия».

С. Кауфман замечает по этому поводу, что Уильямс-мемуарист слишком легко «снял» бросающееся в глаза противоречие своего творчества — противоречие между глубокой социальной проблематикой и фрейдистской заданностью концепции человека, открывающееся в его наиболее известных пьесах.

Драматург Дж. Ричардсон пишет в «Нью-Йорк таймс бук ревью», что книга Уильямса интересна не столько своей «исповедальностью», сколько рассыпанными по ее страницам живыми зарисовками американской театральной жизни нескольких десятилетий, воспоминаниями о первых постановках пьес, о борьбе с администрацией бродвейских театров, которую страшила честность Уильямса-художника, не делавшего никаких уступок развлекательной, беспроблемной драматургии.

Уильямс, пишет Дж. Ричардсон, «не пытался сделать из своего опыта обобщающих выводов», однако они напрашиваются сами собой. И прежде всего — вывод о том, что художнику, который отваживается «идти против течения», невероятно трудно добиться признания, открывающего перед ним двери бродвейских театров и съемочных павильонов Голливуда.

В «Воспоминаниях» Уильямса читатель найдет яркие портреты многих выдающихся деятелей американской культуры — Хемингуэя, Карсон Маккаллерс, режиссера Элиа Казана, осуществившего первую постановку драмы «Трамвай «Желание», актера Марлона Брандо, сыгравшего в этом спектакле роль Стэнли Ковальского... Интересны страницы, воссоздающие творческую историю таких пьес, как «Орфей спускается в ад», «Кэмино Ризл», «Сладкоголосая птица юности». Уильямс пишет, что со временем его стали все реже удовлетворять сценические решения его пьес; в 1974 г. он сам сыграл главную роль в своей новой пьесе «Предупреждения малым кораблям».

Писательский путь Уильямса, по словам Кауфмана, вел отнюдь не от вершины к вершине — были периоды затяжных творческих спадов, неудач, отчаяния. Но и в самые трудные годы он не мыслил себе жизни вне сценических подмостков. «Всего больше привлекает в этой книге пронизывающая ее преданность искусству,— пишет С. Кауфман.— Удивительно это чувство полного растворения в творчестве, эта неубывающая способность рисковать... всем в своей судьбе ради того, чтобы остаться художником — вовсе не стремясь ни к славе, ни к положению и даже не задумываясь о таких вещах».

Популярная американская киноактриса Кэтрин Хэпбёрн с успехом выступает и на театральной сцене. На снимке — Кэтрин Хэпбёрн в пьесе Игнид Багнольд «Серьезное дело». «Что бы ни играла Кэтрин Хэпбёрн,— пишет рецензент еженедельника «Ньюсуик»,— ей невозможно не поверить...»

(Еженедельник «Ньюсуик»)

ТУРЦИЯ

ПРОТЕСТ ТУРЕЦКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Синдикат писателей Турции, возглавляемый известным сатириком Азизом Несином, устроил в Стамбуле пресс-конференцию, на которой был оглашен текст протеста против приказа министерства просвещения Турции, разосланного всем средним школам страны с требованием изъять из школьных библиотек «как несоответствующие духу национального воспитания и направленные на подрыв нравственных семейных и общественных устоев» книги классиков мировой литературы, таких как Диккенс, Гоголь, Достоевский, а также современных прогрессивных писателей Турции — Орхана Кемаля, Рифата Илгаза, Бекира Сытки Кунта и других.

В своем протесте турецкие писатели заявили: «Господину Али Эрдему, который, к великому несчастью для нации, занял кресло министра просвещения, и ему подобным не удастся изъять имена наших писателей и названия их произведений из памяти и сердец турок, даже если им удастся изъять из школ их книги. Мы пишем не для правительства, а для народа! И пусть те, кто конфискует книги, не забывают, что история их осудит и их собственные дети и внуки будут вспоминать их имена со стыдом».

Синдикат писателей Турции получил телеграммы от многих зарубежных писателей.

В телеграмме французских писателей говорится: «Мы протестуем против запрещения, которое препятствует турецкой молодежи знакомиться с книгами всемирно известных писателей и решительно поддерживаем мужественную борьбу за культурные и демократические свободы, которую ведет Синдикат писателей Турции».

ФРАНЦИЯ

«ПРИ СВЕТЕ СОЛНЦА»

Ницца. Роскошные автомашины, виллы с бассейнами — и под самой крышей комнаты для прислуги. Бронзовые, загорелые тела на пляжах — и больные старики, не видящие света в своих чуланах.

На таких контрастах построен новый французский телевизионный фильм, поставленный режиссером-коммунистом Марселем Блювалем «При свете солнца». Это трагическая история двух беспомощных, одиноких стариков. Супруги Паже на закате дней переехали из маленького провинциального городка в Ниццу, осуществив свою давнюю мечту. Но жизнь их тут превратилась в долгую, мучительную агонию.

Восьмидесятитрехлетняя мадам Паже очень тяжело больна и не встает с постели. Ее муж целый день бродит по городу, тщетно стараясь раздобыть денег на лекарство. В отчаянии он готов продать свое обручальное кольцо и даже пытается просить милостыню. А потом он умирает на залитой солнцем многолюдной улице. Вначале Марсель Блюваль собирался назвать свой фильм «Об этом надо кричать». И его фильм, как пишет критик «Юманите», и есть крик, голос тех, кто лишен возможности протестовать, голос людей, забытых лицемерным обществом.

Марсель Блюваль не только режиссер этого потрясающего своей жестокой правдивостью фильма, но и автор сценария.

По словам критика, он вложил в этот фильм много душевной тонкости и сердечного тепла. Это творение подлинного коммуниста, подлинный обвинительный акт, который беспощадно обличает социальные преступления общества.

ЭПОПЕЯ НУРПЕИСОВА НА ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКЕ

Парижское издательство Галлимара выпустило 55-й том своей библиотеки «Советские литературы». Это роман «Крушение» — третья часть эпопеи казахского писателя Абдижамила Нурпеисова «Кровь и пот». Первый и второй романы трилогии также изданы Галлимаром: «Сумерки» — девять лет назад, «Мытарства» — шесть лет назад. Все они переведены Лили Дени.

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

СЛАДОСТЬ ГОРЬКОЙ ПОЛЫНИ

Богумил Ногейл известен как автор рассказов из сельской жизни, двух повестей для молодежи и романа «Большая вода» (1973) — о начале коллективизации чешской деревни и борьбе ее лучших людей за сохранение коллективного хозяйства в кризисные 1968—1969 годы.

Новая повесть Ногейла «Сладкий вкус полыни» (издательство «Чехословенски списователь», 1975) рассматривает проблемы деревни сегодняшнего дня, раскрывая их через восприятие молодого механизатора Петра Касала, от имени которого ведется рассказ.

Энергичный, инициативный Петр Касал любит трудиться так, чтобы «мозг работал на предельных скоростях и давал разыграться рукам». Радость преодоления трудностей и препятствий, радость победы над ними делает для него сладкой и горькую полынь.

Положительно оценивая новое произведение Ногейла, чешская критика, в частности Гана Грзалова в газете «Руде право», отмечает оригинальность его стиля, который обогащает современную чешскую прозу.

«ОПТИМИСТИЧЕСКАЯ ТРАГЕДИЯ» НА ЧЕХОСЛОВАЦКИХ СЦЕНАХ

В связи с 75-летием Всеволода Вишиевского газета «Руде право» рассказывает о том, какую огромную роль

Чехословацкие кинематографисты в связи со столетием великого датского сказочника Ганса Христиана Андерсена создали фильм «Русалочка». Режиссер фильма Карел Кахына по поводу фильма сказал: «Мы хотели сохранить всю глубину человеческой трагедии, заключенной в этой сказке. Поэтому фильм этот не только для детей. Мы стремимся отобразить полную драматизма борьбу главной героини за человеческое достоинство, стараясь сохранить поэтичность ее образа. Роли Русалочки и ее «земной» соперницы играют сестры Мирослава и Либуша Шафранковы.
На снимке: Либуша Шафранкова.

(Журнал «Экран»)

сыграла его «Оптимистическая трагедия» в революционной перестройке чехословацких театров.

Впервые она была поставлена в 1935 году на сцене Чешского театра в Оломоуце (режиссер Ольджих Стибор). Год спустя театр привез ее в Прагу. Рабочие пражских заводов заполняли зал на всех спектаклях, демонстрируя свои симпатии к первому в мире социалистическому государству.

После 1945 года пьесу постоянно ставили профессиональные театры и любительские театральные коллективы по всей республике. И сейчас она — непременная часть репертуара «первой сцены» Чехословакии — Национального театра.

«Для чехословацких зрителей,— пишет газета,— «Оптимистическая трагедия» навсегда останется символом величия и бессмертия идей Октября 1917 года, а ее создатель Всеволод Вишневский навсегда вошел в историю развития чехословацкого театра».

МАСТЕРСКАЯ МОЛОДЫХ ТАЛАНТОВ

Журнал «Литерарни месичник» с января нынешнего года выходит с литературным приложением «Дилна», в котором будут публиковаться произведения молодых чешских поэтов и прозаиков.

Союз чешских писателей считает выращивание молодых талантов одной из главных своих задач, потому что речь идет о будущем чешской социалистической литературы.

Журнал «Литерарни месичник» с самых первых своих номеров уделял много внимания молодым и предоставлял им свои страницы. Теперь они получили целое приложение, в котором будут публиковаться не только стихи и проза, но и критические и теоретические статьи. «Дилна» должна стать подлинной мастерской, где рождаются произведения по-настоящему социалистические, основанные на богатых прогрессивных традициях чешской национальной литературы»,— пишет журнал «Литерарни месичник».

ШВЕЙЦАРИЯ

ШВЕЙЦАРСКИЕ МЕНЕСТРЕЛИ

Еженедельник «Вельтвохе» сообщает, что в Швейцарии стремительно растет популярность певцов, исполняющих песни собственного сочинения. Если прежде их в основном можно было услышать только в Берне, то теперь молодые певцы, поющие на местных диалектах, выступают в любом уголке страны. Их программы все больше приобретают острополитический, социальный характер.

Обозреватель «Вельтвохе» Юрген фон Тонеи рассказывает о выступлении Эрнста Борна в Базеле на собрании молодых социалистов. Одна из его баллад была посвящена чилийскому певцу Виктору Хара. Как пишет рецензент, баллада длилась восемь минут, однако слушатели сидели затаив дыхание. Когда певец умолк, в зале несколько секунд стояла мертвая тишина.

Кроме Эрнста Борна, газета отмечает выступления Мани Маттера и Тони Весколи.

ШВЕЦИЯ

НОВОЕ ИЗДАНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ П. ЛАГЕРКВИСТА

Литературное наследие Пера Лагерквиста, крупнейшего шведского писателя XX века, лауреата Нобелевской премии, составляет более сорока произведений — романов, пьес, новелл, поэтических сборников, искусствоведческих эссе.

В сборник «Избранное», увидевший свет в издательстве «Бонньер» после смерти писателя, вошли ранее опубликованные произведения. Ценность этого издания, как отмечают критики, состоит в его жанровом многообразии.

Наиболее широко представлена лирика, а прозаические произведения отобраны так, что позволяют проследить важнейшие этапы творческого становления писателя, основные направления его философских и художественных поисков. В сборник включены ранние рассказы, фрагменты из историко-символического цикла «Злые саги», новеллы из сборника «Вечная улыбка». Он знакомит читателей с автобиографической исповедью «В мире гость», послевоенными романами «Варавва», «Мариамна».

Драматические произведения представлены пьесой «Трудный час».

«Безусловно, одна книга не может охватить все творчество такого многогранного писателя, как Лагерквист. Тем не менее работа составителей и редакторов заслуживает самой высокой оценки»,— отмечает рецензент литературного обозрения «Букревю».

ФАНТАЗИЯ О ГОЙЕ

«Оптимист, рисующий черными красками» — новое произведение Артура Лундквиста, автора более чем 60 книг, посвящено жизни и деятельности Гойи. Это очень своеобразная книга. Ее нельзя назвать биографическим романом, хотя в ней прослеживаются важнейшие этапы творческого пути испанского художника. Сам Лундквист в предисловии к книге так раскрывает свой замысел: «Гойя, его жизнь и произведения давно уже расщеплены на неосязаемые атомы, и все-таки многое осталось нераскрытым... В его картинах, в высказываниях и воспоминаниях современников, в легендах, окутывающих его имя, проступают черты Великого Мастера и Борца».

«Фантазия о Гойе» (подзаголовок книги) сочетает особенности искусствоведческого исследования, романа и эссе. Лундквист прежде всего стремится проследить драму личности художника — конфликт между чувством и долгом, антагонизм Гойи-творца и Гойи-гражданина.

Фактический и исторический материал в «Оптимисте, рисующем черными красками» переплетается с аллегорическими и символическими сценами, трактующими о призвании художника, о его назначении в обществе, отражающими сложность и противоречивость натуры Гойи, его порой загадочные и интуитивные блуждания в поисках истины.

«Не знаю, добавляет ли «Фантазия о Гойе» что-то новое к искусствоведческим работам, посвященным творчеству непревзойденного испанца,— пишет рецензент журнала «Букревю»,— но в любом случае книга Артура Лундквиста, несмотря на некоторую усложненность и перенасыщенность сюжетными и стилистическими экспериментами, безусловно, заслуживает внимания. Она затрагивает многие проблемы, актуальные для современного искусства. Можно с уверенностью сказать, что «Оптимист, рисующий черными красками» — одна из самых значительных литературных новинок года».

ЮГОСЛАВИЯ

«МЕЧТАТЕЛЬ» МИРЫ АЛЕЧКОВИЧ

Под таким названием вышел сборник стихотворений для детей Миры Алечкович.

По словам рецензента газеты «Политика», «о чем бы ни писала поэтесса — об отношениях о родителями, об играх, о восприятии природы, о первом жизненном опыте, первых чувствах, она с удивительной тонкостью изображает внутренний мир ребенка». Рецензент отмечает ясный, прозрачный язык поэтессы, ее тонкий юмор.

С большим успехом выступила в опере Россини «Итальянка в Алжире» солистка белградского оперного театра Ольга Милошевич (на фото). Пресса отмечает интересную работу режиссера Боры Поповича.

(Газета «Политика»)

◆

Рассказ «Как была брошена бабушка Вэзеролл» впервые опубликован в 1929 г., затем вошел в сборник «Цветущее иудино дедево».

■

ТРУМЭН КАПОТЕ — TRUMAN CAPOTE (род. в 1924 г.).

Американский прозаик. Писать начал в юности. За свои ранние новеллы был удостоен премии О. Генри. Широкую известность принес ему первый же роман «Другие голоса, другие комнаты» («Other Voices. Other Rooms», 1948), а также сборник рассказов «Древо ночи» («Tree of Night», 1949). Затем последовали повести «Голоса травы» (1951), «Завтрак у Тиффани» (1958), «Лесная арфа», переведенные на русский язык. Документальная повесть «Совершенно хладнокровно» (в журнальном варианте под названием «Обыкновенное убийство») опубликована в «Иностранной литературе» № 2—4, 1966. Сборник его избранной прозы «Голоса травы» выпущен в 1971 г.

Рассказ «Гость на празднике» (1967) печатается по тексту отдельного издания («The Thanksgiving Visitor». London, Hamish Hamilton, 1969).

■

ДЖОН ЧИВЕР — JOHN CHEEVER (род. в 1912 г.).

Американский писатель. Родился в семье коммивояжера. С конца 30-х годов сотрудничал в журнале «Нью-йоркер», где опубликовано большинство его рассказов. Советские читатели знают Джона Чивера по изданным на русском языке сборникам рассказов «Исполинское радио», «Ангел на мосту», новеллам, публиковавшимся в периодике (в «Иностранной литературе» № 5, 1968 — см. рассказ «Геометрия любви»). На русский язык переведены также его романы «Хроника семьи Уопшот» (за этот роман Дж. Чивер был удостоен в 1958 г. Национальной книжной премии США), «Скандал в семействе Уопшот», «Буллет-Парк» («ИЛ» № 7—8, 1970).

Рассказ «Жители пригорода» (1954) переведен по тексту, напечатанному в сборнике «200 лет американского рассказа» (200 Years of Great American Short Stories. Boston, Houghton Mifflin Company, 1975).

■

ДЖОН ГАРДНЕР — JOHN GARDNER (род. в 1933 г.).

Американский писатель. Преподаватель истории английского языка в университете Южного Иллинойса. Автор романов «Крушение Агатона» («Wreckage of Agathon», 1970), «Грендель» («Grendel», 1971), написанной гекзаметром поэмы «Ясон и Медея» («Jason and Medeia», 1972).

Популярность Дж. Гарднера, как одного из наиболее глубоких и одаренных молодых прозаиков США, упрочили его романы «Диалоги с Солнечным Светом» («The Sunlight Dialogues», 1972) и «Никелевая гора» («The Nickel Mountain», 1973).

Рассказ «Джон Нэппер плывет по вселенной» взят из сборника «Староиндийская защита» («The King's Indian», 1974).

■

ЭУДЖЕНИО МОНТАЛЕ — EUGENIO MONTALE (род. в 1896 г.).

Итальянский поэт. Лауреат Нобелевской премии. Основные его поэтические сборники: «Раковины каракатицы» («Ossi di seppia», 1925), «Дом таможенника» и другие стихотворения» («La casa dei doganieri e altri versi», 1932), «Обстоятельства» («Le occasioni», 1939), «Финистерре» («Finisterre», 1943), «Буря» и другие стихотворения» («La bufera e altro», 1956), «Сатура» («Satura», 1972), «Дневник 71-го и 72-го» («Diario del'71 e del'72», 1973).

«Иностранная литература» дважды обращалась к творчеству Эудженио Монтале: стихи разных лет были напечатаны в № 2, 1967 г. и подборка стихотворений из книги «Сатура» — в № 1, 1973 г.

Предлагаемые читателю стихи взяты из разных сборников.

■

МУЛЯРЧИК АЛЕКСАНДР СЕРГЕЕВИЧ (род. в 1938 г.).

Советский литературовед, критик, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института США и Канады АН СССР. Автор книг «Творчество Джона Стейнбека» (1963), «Американский роман в 20-е годы XX века» (1968), ряда статей о послевоенной литературе США.

КАН МАРИЯ ИОСИФОВНА

Советский переводчик с английского. В ее переводах вышли романы И. Стоуна «Моряк в седле», Л. Стивенсона «Похищен-

ный», Шерли Энн Грау «Стерегущие дом» («ИЛ» № 3—4, 1969), а также произведения Г. Уэллса, Р. Киплинга, С. Льюиса, Дж. Голсуорси, У. Фолкнера и др.

■

ВОЛЖИНА НАТАЛЬЯ АЛЬБЕРТОВНА

Советский переводчик англо-американской прозы. Печатается с 1930 г. Переводила произведения Ч. Диккенса, Дж. Лондона, Дж. Стейнбека, Э. Хемингуэя, Гр. Грина, Дж. Болдуина и многих других.

■

МИТИНА СУЛАМИФЬ ОСКАРОВНА

Советский переводчик с английского. В ее переводах выходили произведения Грэхема Грина, Трумэна Капоте, Шона О'Кейси, Теннесси Уильямса и других англоязычных авторов.

■

СОРОКА ОСИЯ ПЕТРОВИЧ
(род. в 1927 г.).

Советский филолог, переводчик. Перевел с английского романы «Соглядатаи и поднадзорные» С. Чаплина. «Убийство по-джентльменски» Дж. Ле Карре, роман «Шум и ярость» У. Фолкнера («ИЛ» № 1—2, 1973) и рассказы (в сборнике «Избранное»), роман «Горы и оружие» Дж. Олдриджа («ИЛ» № 1—3, 1975).

■

РАЙТ-КОВАЛЕВА РИТА ЯКОВЛЕВНА

Советская писательница, переводчик. В 1920 г. перевела на немецкий язык некоторые стихи В. Маяковского и в 1921-м «Мистерию-буфф». Переводила произведения М. Твена, У. Фолкнера, Дж. Голсуорси, Г. Бёля, Ф. Кафки, Дж. Сэлинджера, Гр. Грина, Дж. Пристли, К. Воннегута и др. Р. Райт принадлежат также воспоминания о Маяковском, Пастернаке, Ахматовой и книга «Роберт Бернс» в серии «Жизнь замечательных людей».

Переводы Р. Я. Райт-Ковалевой неоднократно печатались в «Иностранной литературе».

■

СТАРОСЕЛЬСКАЯ КСЕНИЯ ЯКОВЛЕВНА

Советский переводчик с польского. В ее переводах вышли: повесть А. Рудницкого «Белая», романы В. Маха «Агнешка, дочь Колумба» (совместно с Л. Тоомом), Т. Новака «Черти» (см. «ИЛ» № 3—4, 1975), рассказы Я. Ивашкевича, К. Филиповича, С. Зелинского, главы из неоконченного романа М. Домбровской «Приключения мыслящего человека» и др. произведения.

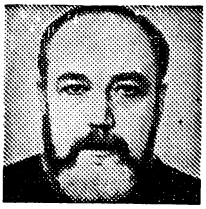
■

ЗЛОБИН ГЕОРГИЙ ПАВЛОВИЧ
(род. в 1927 г.)

Советский литературный критик, специализируется в области американской прозы и драматургии XX века. Автор многих статей в периодике, в том числе в «Иностранной литературе», книжных изданиях и монографии «Современная драматургия США» (1968).

КОН
ИГОРЬ СЕМЕНОВИЧ
(род. в 1928 г.)

Советский философ и социолог, профессор, доктор философских и кандидат исторических наук. Автор книг «Философский идеализм и кризис буржуазной исторической мысли» (1959), «Позитивизм в социологии» (1964), «Социология личности» (1967), «Психология юношеской дружбы» (1973) и др. Несколько статей И. Кона были напечатаны в «Иностранной литературе».



БЕРЕЗНИЦКИЙ
ЯН АНАТОЛЬЕВИЧ
(род. в 1922 г.)

Советский литературный критик, публицист, переводчик. Автор книги «Как создать самого себя. Заметки о людях и фильмах американского кино» (1976) и статей по вопросам зарубежного театра и кино, публиковавшихся в ряде журналов. За статью «Слагаемые успеха», напечатанную в «Иностранной литературе» (№ 8, 1973), Ян Березницкий отмечен премией Союза кинематографистов СССР.

◆

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
Н. Т. ФЕДОРЕНКО

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:
Н. А. АБАЛКИН, Л. А. ГВИШИАНИ, Л. П. ГРАЧЕВ, Ю. В. ДАШКЕВИЧ, Е. А. ДОЛМАТОВСКИЙ, И. Ф. ЗОРИНА, Т. П. КАРПОВА, Е. Ф. КНИПОВИЧ, А. А. КОСОРУКОВ, Т. А. КУДРЯВЦЕВА, Т. Л. МОТЫЛЕВА, П. В. ПАЛИЕВСКИЙ, Е. Н. ПРАЛЬНИКОВ (зам. главного редактора), **А. Н. СЛОВЕСНЫЙ, К. А. ЧУГУНОВ** (зам. главного редактора), **М. А. ШОЛОХОВ.**

Ответственный секретарь **М. Г. ФЕДОРОВ.**

Художественный редактор **Л. Б. Филиппова.** Технический редактор **Л. Д. Фарафонтова.**

Адрес редакции: 109017, Москва, Пятницкая ул., д. 41. Телефон 233-51-47.

Издательство «Известия Советов депутатов трудящихся СССР».
Москва, Пушкинская пл., 5.

Журнал выходит один раз в месяц.

Сдано в набор 27/IV 1976 г. А01503. Подписано к печати 4/VI 1976 г.
Бумага 70×108¹/₁₆=9 бум. л. 18 п. л. (25,2) усл. печ. л.+1 вкл. Уч.-изд. л. 28,27.
Тираж 590 000 экз. (1-й завод 1 — 350 000 экз.) Зак. 1403.

Типография издательства «Известия Советов депутатов трудящихся СССР».
Москва, Пушкинская пл., 5.

А. ДОНЧЕВА (Болгария). Портрет